

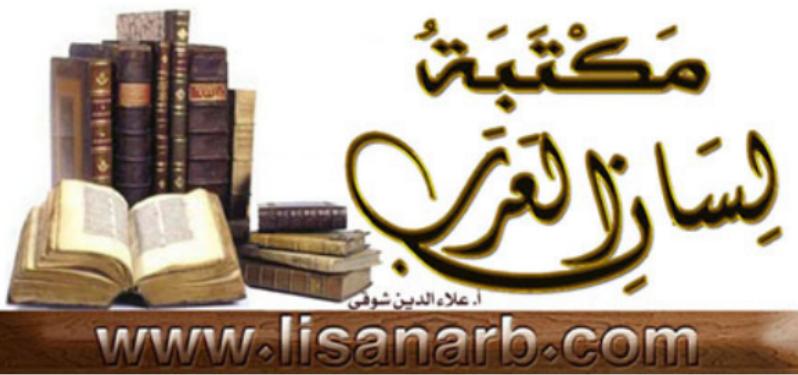
ك

مايو ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

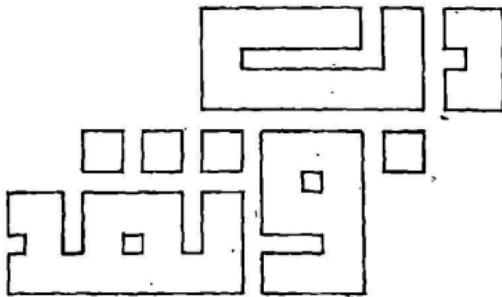
مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقديمي الودودي

العدد الرابع

السنة الأولى

مايو ١٩٨٤

يونيو

مجلة شهرية

تصدر منتصفه

كل شهرين

□ مستشار التحرير

بهجت عثمان

جمال الغيطان

د. عبد العظيم أثنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى

أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير

ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

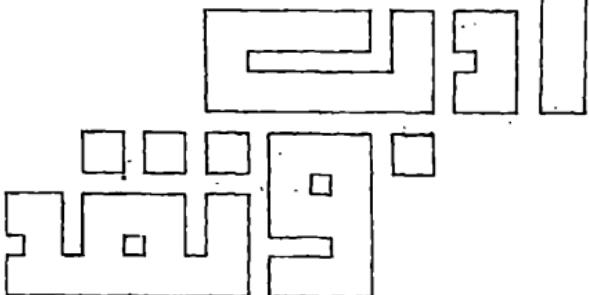
□ مدير التحرير

فريدة السنة اش

□ الماسلات □ حزب التجمع الوطنى التقديمى الودودي - شارع مكرم الدين الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لسنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني النهضوي

في هذا المدد :

- * فريدة النقاش .. والحلم الكابوس ٤
- * « الخير الحارق » قراءة لسرية الذوات المختية د. محمد برادة ٨
- * شعر : كفت الحال يا بيروت احمد فضل شبلول ١٨
- * عماد حمدي .. مارس الأحزان المزدوم كمال رعبي ٢١
- * قصة قصيرة : البشر جاز الدين الحلو ٢٩
- * فخرى لبيب ٤٢
- * شعر : لندن .. كاتب أمريكي متمرد ٥٨
- * صلاح والى ٦١
- * قراءة لغوية في ألف ليلة وليلة د. احمد طاهر حسين ٦٧
- * قصة قصيرة : عن المحب والشمس الصغيرة غريب عسقلاني ٧٢
- * شعر : عتاب على شجرة ضائعة جيل عبد الرحمن ٧٧
- * قصة قصيرة : موسم للقراء احمد والى ٨٠
- * « ليلة المشق والدم » قراءة في رواية جديدة حسين عيد ٩٠
- * شعر : أسموات من الشمس والسماء والتراب مدحت العبار

- * قراءة ثانية في رواية « تحريك الطلب »
٩٦ توفيق حنا
- * شعر : رسالة الى ديك الجن
١٠٦ محمد فتحى ابو مسلم
- * قصة قصيرة : الوارث ملك ابن
١٠٨ عامر سنبلا
- * شعر : الاحزان المادية
١١١ عبد الرحمن البغدادى
- * حوار مع الشاعر العراقي بلند الحيدري . اجرى الحوار نبيل فرج
١٢١
- * قصة قصيرة : هنية
١٢٥ عمر عبد القمم
- * دراسات في ادب الاقاليم
١٢٩ محمود حنفى كساب
- * قصة قصيرة : الرعشة
١٣٩ ابتهال سالم
- * رسائل العالم :
- رسالة روما : جولة الفن في ابطالها المعاصرة محفوظ الأسعد
١٤٠
- رسالة لندن : شروط المحبة او شروط الاوسكار
١٤٣ امير العمرى
- رسالة موسكو : المسرح السوفيتى (حقائق وارقام) عزيز الحداد
١٤٦
- رسالة مدريد : رفائيل البرتى يفوز بالجائزة الكبرى ابن شهيد
١٥٢
- * الدكتور مندور .. كما تراه ملك عبد العزيز احمد اسماعيل
١٥٦
- * مسرح الاستهمام .. وهرجان المونودrama
١٥٩ ناصر عبد القمم
- * مهرجان آلة الشعرى بيفداد
١٦٢ ملك عبد الغزير
- * ف معرض الفنان « عز الدين نجيب » ..
١٦٤ احمد اسماعيل
- * منها تتكلم السخور
١٦٦ ملئاً كاريكاتير : بهجت عثمان

الكلام النبوي

والحلم الكابوس

فريدة النقاش

«الحداثة» هي آخر صيحة في الموضة الأدبية هذه الأيام رغم القسم النسبي للمطلع في الفرب .. فتحت عنوانها المراوغ نظمت الدولة ندوة على هامش مهرجان الإبداع العربي من القاهرة في شهر مارس شارك فيها عدد كبير من الباحثين والقاد المرتب والأوروبيين والأمريكيين والمستشرقين ، وجرى بحث مستفيض عن تعريف لها جامع مانع دون نتيجة ، واخذت جهود التعریف توغل شيئاً شيئاً في نايمها عن الواقع بصفة عامة ومن واقع الحياة الأدبية في مصر بصورة خاصة وتلك الأرضية الاجتماعية الاقتصادية التي يتناسى هذا الواقع عليها ..

ومنهوم الحداثة مراوغ لانه يدعى الوقوف بحكم انتقامه اللغوي في وجه العالم القديم ، بالرغم من انه يفضي في ختام المطاف الى تكريسه كما سينقض . وغنى عن القول ان الحديث تقىض القديم ، وأن التقديم يقت بهدا المعنى خارج دائرة الحداثة ، وهكذا يندرج تراث الأدب الواقعي تحت لائحة التقديم دفعة واحدة .

لذا ما تأملنا في طبيعة ومواصفات الأدب الذي حظى بالتصنيف في هذه الخانة وخاصة في النتاج الأوروبي — الأمريكي حيث تنسى كبار كثيرون الاحلة اليه في ابياتنا وتطلع ويتططلع اليه في بلادنا عدد من المبدعين الجادين الذين يسعون لانتزاع اعتراف ما بحدائقهم فقد تجرى ترجمة بعض اعمالهم للغات الأوروبية — اذا تأملنا هذا الأدب سوف نجد فيه سمة مشتركة حلمية هي حالة الانبهار والغراب الروحي الشامل العميق الذي يقع الاتصال في صيغته دونما ادنى امل في الخروج منها حتى ان بعض كبار الفنانين الأوروبيين والأمريكيين

ويعد أن أهمت قوامات الجدران الصماء المصنعة أخفوا ينهمون من تراث ما أسموه بالشرق الفني بالكتوز بحثاً عن أمق جنيد منسوج .

في أدب «الحداثة» انسدت كل الطرق أمام شخصية الأنسان وحله وبلغ حد العدم المطلق ، واستعصم الحرية بعد جرى عزلها تدريجياً من التحرر الشامل للمجتمع وبانت ها ذاتياً محسناً وصناً للموت ، وتسربل اليأس والاحباط والتشاؤم بجمال وهى حزينة يفقد لدى اهتكاكه بواقع حياة الناس أى قدرة على الالهام ، وراج هذا النوع من الأدب روحاً تجارية مربياً فاختة الفنانون المهووبون والحساسون يعنزلون وينتصرون وبماجرورون بعد أن تكشفت مختتمهم وانجرف البعض منهم ليصبوا ماطفهم المتاجحة في أتون الازمة الروحية الشاملة للرأسمالية وأخنووا يهترقون في ثارها ويستغبون الرماد حيث تخلق نزوع متزايد لتفكيك السذات وسلخ الجلد ، ولم تقتسم مملية خلق مثل أهل جمال جيد يتطابق مع امكانية التحول الكامنة في الواقع الاجتماعي خطوة واحدة إلى الامام ، ولم يلب القبح المرروع دوراً حافزاً لوعي جيد وتضامن جيد بين البشر المسوוגين رغم أننا نعيش في عصر تتضرر فيه الشعوب وتقطع البشرية الطريق الوعر إلى الاشتراكية ظاهرة في كل حين بموضع جيد .

وبالرغم من اللوحة التقافية المرة التي يلطم بها أدب الحداثة وجه المجتمع الرأسمالي فإن عجزه عن رؤية مخرج ما يحمل في داخله رؤية لهذا المجتمع باعتباره نهاية السكون وخاتمة المطاف ، ومن هذا الاطار يمكننا أن نفهم على نحو جلي كل أشكال الأدب والنون التي تتحجج على الطم وتنتاجه وتبشر بمسودة محمومة إلى الطبيعة والماضي الجميل ، وتستفرق في النزوع المسووف والمثالى المجرد وهو يطلق مرائيه الملتئبة للإنسانية جملاً مطفأة عن نهايتها . مبنية بالكارثة المحدقة سوانة في شكل حرب ذرية محتومة أو في شكل كارثة طبيعية غير مهومه وذلك كله مرة أخرى بالرغم من الكفاح السلمي المتعدد الاشكال ضد الحرب من جهة وبالرغم من التقدم العلمي الهائل الذي يسيطر شيئاً فشيئاً على الطبيعة ويكتشف قوانينها كل يوم .. وهي جيئماً أعمال من منع البشر في قلب المجتمع الرأسمالي نفسه لا يتطرق إليها أدب الحداثة ولا يمدّها مادة جديرة بمعالجه .

فلا ينطوى هذا الأدب أدنى على سعي ما لاقتاذ روح الإنسان الحامرة من كل صوب ، نعم ثمة محاولة للاقتاذ من سور الهلوسة والشذوذ والانتحار ، انتقاد يستقل عن العلاقة الاجتماعية للشخصية

وللإنسان المترنح دوما من عالمه الاجتماعي .. هنا ينطبق التقى
ويا للأسف مع أجمل صور مكن واكل شكل للانتحار الروحي ،
فالإنسان قد بدأوا ذات مقلقة مفردة متضادة عاجزة أبدا
عن التواصل فيما بينها ، حيث مصلحة الفرد في المجتمع الرأسمالي
هي على التوحيد الآخر وفي مواجهته فمن يشهر محسنه قبل الآخر
يكسب الجولة .. والكسب هو من جديد وحدة مطلقة استحوذ
على النفس والثروة ونفي لكل الآخرين وقد ولى هذا الزمن الجميل
الذي كان فيه هذا البطل نفسه مارسا مغوارا يعيش بسيفه دون
رحمه في أوصال العالم الاتضاعي الذي ينهار تحت ضرباته الميتة
وكان وجود هذا العالم القديم يتجزء طريق سهل التقدم الإنساني ..
والآن لا يقتصر هذا البطل نفسه بآلة قرودية لأنه هو الحاجز الجديد لاسم
المعلبة التاريخية التي تأخذ مجريها وتنتهي ببطولها الجدد المناضلين .

إن أي تحليل أمن لاستخلاص المكونات الواقعية للعجز عن التواصل
بين البشر في المجتمع الرأسمالي سوف يعيينا على التوالي قانون السوق
وسادته ... الذين يعوقون الانسجام المتعدد أبداً والمستحيل التحقق
في نظر « الحداثة » أبداً ... وهي هنا نصي دائم للعالم القديم .

فـ نظر « الحداثة » تتعدد وتتنوع مستويات وأشكال هذه الاستحالة
التي تنسحب لا على حاضر الإنسان فقط وإنما على كل تاريخ حيث كان
الإنسان دانياً وسيبقى إلى الأبد وحيداً عاجزاً محكماً بهذا العجز
الذي يتلمس في الجحيم الأبدي ، بدأ من عقم الفعل الإنساني وعدم
جدواه وانتهاءً بدوره العبث التي ترتد إلى الذات جملة إليها الوحدة
التوحيدة من جديد . حيث تأخذ الذات في التأكيل داخل جدرانها المصته
السماء دون أن تلوح لنا أبداً تلك الخلية الاجتماعية بعناصرها
التشتتية كأرضية ممكنة لهم هذا العبث .. ملخليّة الاجتماعية في نظر
دعاة الحداثة وأسلحتها أرض جرى حرثها من قبل وهي تنتمي إلى الواقع
البالي وهي تخص علم الاجتماع ولا تخص الفن الذي يفتقد كل وظيفة
اجتماعية وإذا ما خامر بتمثل هذه الوظيفة فإنه لا يصبح فناً .

تصبح الحداثة بهذا المعنى نقشاً شاملًا للواقعية الجديدة ، وينتجليها
على هذا النحو تعبيراً عن رؤية سلكته وجامعة للعالم البورجوازي
باعتباره « كل العالم » ، وهي رؤية تجد رواجاً مثلاً لدى أجهزة
الأعلام والمدلية الجبارية التي يدرك أصحابها كيف أن هذا النوع من الأدب
والفن يخدم خدمة جليلة للعالم القائم حتى وهو يفتقد لانه
غير مسؤٌ . وبهذا يكون هذا العالم القائم قد غرض شروطه

ضمنيا على الفنان واستوحيه حين يحييظه بشباك حرويرية غير مرئية وهو قادر ابدا على اسكاته بالارهاب الفطى او الضمنى اذا ما خرج على المواقف او رفع الشروط وهنا يمكن ان نفهم كيف يجد الادب العمدى اليائس رواجا وتشجيعا لا مثيل لها فهو يؤدى لبسنه هذا المجتمع وجماه انسابه الطبقى وظيفة الزار او كرسى الطبيب النفسى والحبوب المهدنة ولنذا يقومون بتصديره بصور شتى الى البلدان الاخرى بينما يجرى بمهارة حجب وتقليم حجم وتفصىل الادب والفنون الاخر الذى يطرد خارج التجارة ولننا في هذا الصدد ان نتأمل ظاهرة « مسرح خارج .. خارج برودوای والمسيئنا التي تتشاءم ببعدها عن الاحتكارات ، وان نجهد للال洁ابة على هذا السؤال لماذا لم تقدم لنا السينما الامريكية حتى الان فليما عن الاضراب الشامل لراقبى الطيران الذى حدث منذ بضع سنوات وهز المجتمع الامريكي ؟ ولماذا لا تصلنا ابدا الصحف والطبعات والفنون النضالية التي تنتاج بالعشرات ... باختصار لانها جميعا تقع خارج مواصفات « الحداثة » و « الموضة » .

نفاعا عن الواقعية :

من قلب الواقع بنزاعاته وقواه الجديدة والتىبيه وحيث يتخلق الطابع المزاجى للفنان ويكتسب حساسيته وتنفسه بوهجه علينا ان نهدى الأرض لأدب واقعى عقى جيد يمكن له ان يولد نصب عندها يتوحد الطموح الذاتى المحرق لدى الفنان للحرية بطبع القوى الاجتماعية الجديدة المرشحة للإطاحة بالعمل البائس التقديم وهي تتحرر من قيوده وببلاده، وانحطاطه وفي فعل تحررها تجد حلولا انسانية لمشكلات العدم والموت حيث تخول العلاقات المبددة الى فعاليات ، وترجم ص بواستها وفتونها وظرفتها رؤيتها للعالم وحتى بؤسها ويتعرضا في ادب ثورى جيد .. ادب الحلم - التبوعة لا الحلم - الكابوس ، ادب يحول الواقعية المعلبة الصغيرة المبعثرة الى واقع جمالى باعادة تركيبها وترثيمها واعمال الخيال الى ما لا نهائية في صورته الجديدة التي تنشأ من هذا الواقع وترتدى اليه ، حينئذ سوف يسقط كل وهم كاذب ، ويتعرى كل جمال ميت حيث المخرج الانسانى يمكن بفضل الناسن « الذى يجعل الحياة اكثرا غنى وأمتلاء وينزع خصوصية كل مصر على حدة استنادا الى هذا الفنى ذلك لأن « الحداثة » لم ترسم سوى مصر واحد هو المصمم ... فلتتحيا الحياة .. تحيا الحياة .

جريدة الفقاش

الخبر الحاف

قراءة لسيرة الذوات المغربية

بقلم : د. محمد برادة

قد يكون أقرب إلى النفس وأصدق في ترجمة احساسها بعد قراءة « الخبر الحاف » لمحمد شكري (١) ، أن أقول بأنه نص يحقق متعمقة تستقر في الحناء والمخيلة مثل اشراقة شمس دافئة بعد ظهر يوم شتوى تنتقله الملاحة والكاتبية الرمانية .. نقول : نص ممتع ببنائه تقليدية تقابل التقليدية التي كتب بها وكأنه أغنية ينشد بها بحار وطنت قديمة اليابسة بعد رحلة وسط العوامض والانواء ، اشرف خاللها على الهلاك أكثر من مسرة ، وهماين القساوة والجوع والحرمان ، ولكنه ، وهو يلامس الشاطئ ، نسي القتامة والتواضع وغنى الانتصار واستمراره في الحياة .

الا ان « الخبر الحاف » ، بالرغم من بساطته الظاهرية فإنه ينطوي على عناصر كثيرة تتحول الى استثنائية متباينة يلتقي فيها النص وكتابته بمصداقية الاحداث ووقائع التاريخ ، وبالتصوصن المدرج في نفس الجنس الادبي (السيرة الذاتية) ، وما صاحب رحلته المحفوظة بالعراقبيل قبل ان يعرف طريقه الى القاريء العربي في نسخه الاصلي .

وفي سياق مثل هذا ، حيث المظهر الفضائحى يكاد يطمس التيمة الحقيقية للنص ، وحيث التأثير الخارجى عن طريق الترجمة الى لغات اجنبية يشيع التشويش ويمنص اشعاع الخبر الحاف ، لابد من ان ننسى الى قراءته قراءة تأخذ بالاعتبار هذا السياق التداولى ، وتحرص على ان تعيد السيرة الذاتية لمحمد شكرى الى محياها وتربتها المطحية ، لتتنفس حجمها على ضوء فاعليتها داخل الادب المغربي الحديث .

(١) محمد شكري : الخبر الحاف ، ١٩٨٢ ، طبع بالدار البيضاء (المغرب) على حساب المؤلف لأن كثيرا من الناشرين العرب رفضوا نشره بحجة أنه سينفع في معظم الأقطار العربية . وقد أدى شكرى هذا الكتاب سنة ١٩٧٢ وظهرت ترجمته الإنجليزية سنة ١٩٧٣ والفرنسية سنة ١٩٨٠ .

كيف نقرأ ، أدن ، « الخبر الحاف » ١

اننا لا نستطيع أن نقراء وكتبه نص يقل على نفسه ، يكتب معناه من داخله ومن تشریحنا فقط لعنصره المكونة لقصيجه .. ذلك اننا نجد في الخبر الحاف ما يدعونا إلى انجذار قراءة احالية تأخذ بالاعتبار جملة عناصر يرجعنا إليها النص وترجمتنا إليها بكل تلك العلاقة العبر - نسبة المختلفة التي تضيء الدلالات وتعمقها في سياقاتها . ما يزكي هذه القراءة الاحالية هو أن صاحب النص يصفه بسيرة ذاتية تتناول الفترة المراوحة بين سنة ١٩٥١ - ١٩٥٦ من حياته . وفي مجال آخر يصف كتابه بأنه « سيرة ذاتية - رواية - شطرانية » (١) . وبهذا نحن من هذا التوصيف ، ان شكري يحدد بينه وبين القاريء تعلقاً قائماً على تصنيف كتابه ضمن جنس السيرة الذاتية ، ومن ثم فإن العلاقة الثلاثية بين المارد والكاتب والشخصية ، التي تكتسي الالتباس في التصويم التخييلية ، تتخذ هنا طابعاً واضحاً من خلال تطابقها ، ومن خلال افتراض احالتنا على واقع خارجي له فضاؤه ، وزمانه ، وتاريخيته العاملة .

كذلك ، فإن « الخبر الحاف » بصفته سيرة ذاتية ، يستتبع استحضار نماذج أخرى من السير الذاتية التي انجزت في الادب المغربي للوقوف على مظاهر الاختلاف والتباين ، سواء في الكتبة أو في الدالة . لذلك فإن قراءة « الخبر الحاف » مفصولة ، مثلاً ، عن « الزاوية » (٢) للبرحوم التهامي الوزاني ، وعن « في الطفولة » (٣) ، و « الماضي البسيط » (٤) و « الذاكرة الموشومة » (٥) .. ومحاولات أخرى ، ستكون قراءة مختزلة وغير مفيدة .

اعتباراً لهذه الملحوظات ، فاتنى أبيل في قراءتي للخبر الحاف الى استحضار ما تحيلنا عليه ، لا يقصد التحقق من صدقه أو كذبه ، ولا يقصد عقد المقارنات ، وإنما يهدف اعادة تكوين سياق النص من حيث انتاجه واستهلاكه وتداوله ، ومن حيث موقعه في الخارطة الأدبية المغربية ، وما يسمح به من تأويلات . واتا حريص أيضاً في هذه القراءة على عدم

(١) انظر : الرواية العربية : الواقع وأفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨١ ، من ٢٤١ ونها بعدها .

(٢) الزاوية ، ج اول ، مطبعة الريد ١٣٦١ هجرية ، ١٩٤٢ ، طوان ، المشرب .

(٣) للبرحوم عبد المجيد بنجلون ، صدر الجزء الاول سنة ١٩٥١ ، والثانى سنة ١٩٦٨

(٤) ادريس الشريبيين ، كتبه بالفرنسية ونشرته دار دونوبل بباريس سنة ١٩٥٤ غير مترجم .

(٥) عبد الكبير الخطيب ، كتبه بالفرنسية ، صدر من دار دونوبل سنة ١٩٤١ ، منها بالفرنسية . La memoire Tatouee تصدر ترجمته تربما بيروت ، اجزها : بطرس ملقي .

اهمال الجوانب المتصلة بالكتابية ولو ان المؤلف حاول ان ينفي عنها قيمتها الأدبية عندما قال :

« ان ما كتبته في هذه السيرة اعتبره وثيقة اجتماعية وليس أدباً ، عن مرحلة معينة أثارها المسئنة مازالت تتجزء مجتمعنا » (٧) غالباً الخبر الحاف ، بالرغم مما يبدو عليه من عرى في الكتابة ، فإنه يتوفّر على شرق يطرح علينا أسئلة ويضعنا أمام انجاز يستحق أن نتوقف عنده .

يمكن ، إذن ، ان الشخص ترافقه للخبر الحاف بهما تتجوّل الى ربط الكتاب بمجموعة من السياسات والأسئلة التي اطروحتها على نفسها من خلال ترافقه البعض نتائجنا الأدبية . ثم ان السيرة الذاتية ، على حد تعبير « فيليب لوجون » ، هي : « صيغة للقراءة بقدر ما هي نموذج للكتابه .. أنها تعامل تعادلي متغير تاريخياً » (٨) .

والعناصر التي سأتناولها هي :

١ - وصف النص .

٢ - المضامين الونوبيوغرافي والاحالة .

٣ - في تأويل الخبر الحاف .

١ - وصف النص :

يشتمل « الخبر الحاف » على ثلاثة عشر فصلاً ، وتنتمي احداثه من الطفولة المبكرة لمحمد شكري ، الى سن ما بعد المراهقة .. واذا كنا نحس بأن النصوص تسير متصاعدة بنوع من الترتيب ، فإننا لا نجد تقييداً بحرافية الاحداث أو بتوقيتها الزمني المضبوط ، مما يجعلنا أمام مشاهد من الطفولة والمراهقة ، هي المشاهد التي ارتبطت بالحداث ووقائع اثرت بعمق في حياة شكري ، وارتبطة بذاكرته وفرضت نفسها عليه ، وهو ينتهي ما يقدر على ان يرسم لنا ملامح الطفل والمراهق اللذين كانهما .. وهذا التحرر من سرد التفاصيل وفق زمن تعيقني يتحقق ، هو ما جعل النص يأخذ ، في نفس الان ، طابع السرد الروائي المعتمد على التخييل واستحضار الاحلام والاستيعابات ، ومحفظ ما لا يبدو هاماً وأساسياً . ومع ذلك كان للتفاصيل المتبعة نكهة خاصة . ولتخفيض صيغة السرد ، يلجأ الكاتب الى فعل المضارع والى « تشخيص » بعض المشاهد من خلال الحوار . مثلاً فعل في الفصل الثامن .

(٧) الدوابة العربية ، م . م . م ، من ٢٤٤

(٨) انظر كتاب :

Philippe Lejeune : *Le Pacte Autobiographique* .) Phiage ed. Seuil, 1975 , P. 45

والطفل الذى يحكى لنا من بداية الكتاب الى أن يصبح مراهقاً يتعرّك ويدخل السجن ويقرر ان يتسلّم القراءة والكتاب ، يبيو ذاتاً واحدة بالرغم من تعدد الواقع والتجارب ، ومصدر الوحيدة ، ذلك التحدى الذى يدفع الذات الى الترد ، والمقاومة والواجهة . انسا نعرف شكرى الطفل والراهق من خلال ردود فعله : دائماً يتحدى ، دائماً يستجيب لنضوله ولا يتزدد في خوض المفاسدة . سواء تعلق الأمر بقتل ابيه لأخيه ، او بمحاجمته للمؤسسات ، او بعراشه مع « كوميرو » ، او بعمله في التهريب ، او باكتشافه للعبة الجنس والحب مع « سلافة » ، فان ذلك الطفل المراهق يتحدى كل ما يحول بينه وبين اثبات ذاته ، وتوظيد معرفتها بالحياة .. ذلك الطفل المراهق الهش ، يتحرك رغم كل شيء ، بمهارة فوق الا Slack والاشواك المزروعة في الطريق ، وكان قوة خبيثة تحيله الى عالم يهمزه « اعداء » ولا ينهزم ..

ان ما عاشه من أحداث ومحاربات يتصل بثلاثة مجالات : الاسرة ، والجنس ، والعمل . وكل واحد من هذه المجالات يكتشفه الطفل شكرى مشوهاً ، ويعيش علاقته معه من زاوية مغلوبة : فالاسرة جحيم في ظل اب النظـ ، القاتـ ، القاتـ لاحـ ابـنـاهـ ، والجـنسـ يـلـخصـهـ جـسـدـ مـتعـهـ ، او شـذـوذـ ، او هـوسـ الخـوفـ منـ الـاغـصـلـابـ . والـعـملـ تـهـربـ او تـهـرـبـ او سـخـرـةـ مجـحـفـةـ .. فـالـطـفـلـ لاـ يـعـيـشـ طـفـولـتـهـ ، لاـ يـسـتـبـطـنـ القـيـمـ فيـ حـالـتـهاـ الطـبـيـعـيـةـ اوـ عـلـىـ مـسـافـةـ يـتـسـبـبـ بـتـمـيلـ الفـرـوـقـ وـالـمـارـاـحلـ ، بلـ اـنـهـ يـنـتـقـلـ مـيـاثـيـرـةـ إـلـىـ عـالـمـ الـكـبـارـ ، إـلـىـ مـنـطـقـةـ الـمـسـكـوتـ عـنـقـ الجـمـعـيـ ، ليـعـيـشـ مـعـرـكـةـ الـكـتـاجـ منـ أـجـلـ الـبـيـاءـ وـسـطـ قـوـانـينـ يـعـكـهاـ بـنـطـقـ الـقـوـةـ وـالـلـذـةـ ، وـبـرـيقـ الـمـالـ ... وـالـكـاتـبـ لاـ يـقـولـ لـناـ ذـلـكـ بـمـاـشـرـةـ اوـ مـنـ خـلـالـ استـخـدـامـ الـمـقـولاتـ ، وـاـنـمـاـ نـحـنـ الـذـيـنـ نـسـتـجـعـهـ عـبـرـ سـرـدـ الـقـصـمـيـ التـوـاـصـلـ ، وـعـبـرـ التـفـاصـيلـ وـالتـالـمـلـاتـ المـدـسوـسـةـ بـيـنـ ثـنـيـاـ السـرـدـ وـالـوـفـىـ . انـ «ـ الـخـبـرـ الـحـافـ »ـ يـبـدوـ وـكـلـهـ نـصـ عـلـىـ لـأـثـرـ فـيـ لـجـهـ الـكـتـابـ وـلـأـصـوـتـ الـكـاتـبـ . وـلـكـنـ الـقـرـاءـةـ الـثـانـيـةـ تـكـشـفـ لـنـاـ عـكـسـ ذـلـكـ : فـوـرـاءـ الـاـقـتـنـادـ الـظـاهـرـ فـيـ لـغـةـ النـفـسـ وـقـيـ مـكـونـاتـهـ ، وـوـرـاءـ لـغـةـ التـوـصـيلـ الـمـسـتـدـةـ مـنـ لـغـةـ الـحـدـيـثـ وـمـنـ الـسـيـاغـةـ الشـفـوـيـةـ ، يـبـثـقـ مـوـتـ الـكـاتـبـ نـافـذاـ وـعـيـتاـ لـيـكـسـرـ تـنـاصـيـلـ السـرـدـ وـتـلـاحـقـ الـاـحـدـادـ اـمـاـ فـيـ شـكـلـ خـاطـرـةـ اوـ نـكـرـةـ تـاـمـلـيةـ ، وـاـمـاـ مـنـ خـلـالـ نـقـلـ بـعـضـ الـاـحـلـامـ وـالـاـسـتـهـمـاـتـ ؛ـ مـاـ يـحـدـثـ نـوـعـاـ مـنـ «ـ الـقطـعـ »ـ يـنـقـلـنـاـ مـنـ مـسـتـوـيـ السـرـدـ الـىـ مـسـتـوـيـ التـالـلـ وـالـدـخـبـولـ فـيـ نـفـسـ الـكـاتـبـ الـذـيـ يـطـلـ بـدـورـهـ عـلـىـ مـاضـيـهـ ، وـكـانـ «ـ الـاـنـاـ »ـ شـخـصـ آـخـرـ عـلـىـ هـدـ تـبـيـيـرـ الشـاعـرـ رـابـيـوـ . اـسـوـقـ كـمـوـذـجـ لـذـلـكـ :

«ـ فـيـ طـرـيقـ عـوـدـتـىـ إـلـىـ تـطـوانـ نـكـرـتـ فـيـ اـيـهـاـ اـنـضـلـ :ـ وـهـرـانـ مـنـ جـيـبـ وـتـطـوانـ سـجـنـ جـيـبـ .ـ سـجـنـ الـوـطـنـ وـلـأـ حرـيـةـ الـقـيـ »ـ مـنـ ٦٦

« انفاسها ودفؤها جعلتني انتصب . فكرت : لقد دخلتني في لعنة
العشق . التلق ينبع من نفسي .. هل صرت عشيقة ؟ البوس والحب
ليس هذا رائعاً » من ١٣٤

« قبل المضاجعة وبعدها ، يكاد يقلبني البكاء ، لا اعرف لماذا ؟ ..

ان ما يعطي الانطباع بان « الخبز الحافي » خال من جهد الكتابة ،
هو اننا لا نشعر فيه على ما يشعرنا بان الكاتب مهمته تحديد الموقع الذي
يطلق منه للتاريخ لحياته ، ولا على ما يفهمنا انه مهمته برسم صورة
شخصيه لذاته من خلال التقى ومحاولة الاجابة على استئلة ذات صابع
اوطيولوجي ، مثلما نجد عند كتاب آخرين للسير الذاتية^(١) . في هذا النص ،
يتعلق مع شبكري مباشرة الى عالم الطفولة والراهقه ويفوض في السرد
وكته يجري وراء ذات اخرى يحاول ان يمسك بها من خلال الاحداث ،
لتنطق بنفسها دون تدخل منه . والذاكرة تعلن عن حضورها عبر الحوارات
المصاحفة بلغة محاذية للغة الكلام ، ولتعدد صيغها ولمجاتها . الا ان ذلك
لا يعني اختفاء الكتابة وانما هو اتساع منهج لكتابه متقدمة ، متخفية ،
شحيحة ، لها علاقة معينة باللغة وتراكيبيها . انها علاقة توصيل
ما اختزنته الذاكرة والبصر بحرص على اختيار المفردة وسلامتها اللغوية
المعيارية .. ولا يقع الانتهاء الا عندما تلتتصق اللحظة بلغة المحن
المترسب في الجلد والاحشاء سواء في بعض الجمل التي يوردها باللهجه
الريفية او بالاسبانية او بالغربيه الدارجه . من ثم التموج داخل وحدة
البناء والكتابه ... والخبز الحاني ، فنهاية المطاف ، توحى لنا بان
ليست هناك اشياء عجز الكاتب عن ان ينقلها او عن ان يمسك بها ..
انه يكتب ولا يحسن بوطأة الارغامات الكامنة في اللوعي والمعلطة احياناً
لتتدفق الكتابة وجعلها تبرز كموضوع مناقس للموضوعات التي نكتب عنها .
هل مرد ذلك الى ان محمد شكري كان يغترف من معين زاخر يحاصره غيمره
عبر لفته البسيطة ، وعبر وعي الطفل . - المراهق الذي كانه ؟ أم ان النص
صادر عن مفهوم عالم لعلاقة الكاتب باللغة وبالعالم الخارجي مما جعله يحصر
صوته الخاص في شريط تجذيف يهمس اليها بما يستشعره تجاه حياته
الأولى في شكل تأملات واستعادات واعية لبعض اللحظات التي عاشها
بالجسد واعتباراً على حبيبه الفيزيقية ؟

(١) اشيم سلا ، الى « الذاكرة المنشورة » للخطيب ، و « المجرى الثاني » (بالفرنسية)
للكاتب المغربي اموند المليح ، حيث الكتابة عنصر اساسي ، وكذلك التساؤل من المرض ،
وعن علامة الذات بالتاريخ وبالوجود . وهذا النموذج من السيرة له أهميته لانه يعطى
للنصوص ابعاداً مميزة ويصلها بتفصيلاً مثابرة .

ان اوالية الحلم تتبع لشكري ان يمزج الواقع بالتخيل والمرؤة والتفكير به بعديا ، اي عند زمن كتابته للنص ، وهذا هو ما يختلف من مرى الواقع ؛ ويزرع في النص واحات للاستظلال والتبااعد عن المعيش ، مثلا نجد في ادراجه لحلم تستبعد ان تكون ذاكرته قد وفته بعد مرور عشرين سنة على وفاته :

« سمعت الباب يغلق بالفتح . كنت قد حلقت بسيط طوبل من الرجال العرابة في ساحة كبيرة ، يرون واحدا لواحدا أيام ثلاثة او اربعة اشخاص عراة منهم واقفين ، وقدامهم طاولة وادوات طبية يحزنون لهم اعضائهم التناسلية ويرمونها في برميل . وعلى مدار الساحة المسيحية بباريس ، تقدح حشود من النساء العاريات ي يكن هؤلاء الرجال ... »
ص. ١٢٢

هذا الحلم لا يندرج بالضرورة في زمن تجربة محمد شكري داخل الكوخ مع « سلامة » و « بشري » ، ولكنه يخدم سياق السرد ويستند من وحي الكاتب زمن الكتابة ، وربما من معلوماته في التعليم النفسي حول عقدة الخصي التي تنشأ عند الطفل من التهديد الآبوى المحرم على ابنه ممارسة الجنس ... ومهما يكن ، فائنا نجد في « الخيز العاج » ما يتبع تراثة نفسانية قد تعيد تشكيل اللاوعي لدى محمد شكري خلال الطفولة والراهقة وبداية الشباب .

اا انتا في جميع الحالات ، لا نجد في النص ما يوحى بلن شكري كان يتشبث ، عند كتابته لسيرته الذاتية ، بان يكشف لنفسه ما كان عليه ، وما كانت تبدو به صورته اثناء نترة الكتابة (١٠) .

٢ - الفضاء الأوتوبوغرافي والاهالة :

ليس أساسيا في تراثة سيرة ذاتية ان تشفل انسانا بيدى مطلبها للواقع الذى عاشه ساجبها ، ولا ان نهتم بالاجزاء المخوفة والمساءلة ، وانما تكون القراءة اخصب وأغنى عندما نهتم بالفضاء (١١) . الذى شبيهه السيرة الذاتية مقطعة اياه من زين وفضاء تارixin عالمين ، وبما تعينا عليه من وقائع وشخصيات تكتسى ، بالحتم ، ابعادا اخرى . صخيخ ان كاتب السيرة الذاتية ينذر نفسه لقول الحقيقة عن حياته وتجاربه ،

(١٠) بهذا المعنى فإنه يستند من رسم « سيرة ذاتية (Autoportrait) » ، بطيء نجد في صفحات بعض السير الذاتية المغربية .

(١١) استخدمنا في هذه النقطة بما كتبه بليوب لوچون في كتابه المذكور آنفا .

الا أنها لا يمكن أن تكون حقيقة مثالية بحقيقة « عليا » ، وإنما بالحقيقة التي تنتها السيرة الذاتية بغض النظر عن مدى مصدقاتها وتطابقها مع الواقع العيش .

ان كاتب السيرة الذاتية مقيد بالفضاء الذي عاش فيه ، وبالشخصيات والأحداث التي لم يكن له دخل في اختبارها .. فهو بذلك أقل حرية من الروائي او القاصي الذي يركب التخييل ليعدد المحاور ، ويدرس الالتباس فيما يبدو واضحـا ، فيقترب أكثر من الوجه المتدل لكل حقيقة .. لكن السيرة الذاتية ، مع ذلك ، تفرضـا بكونها تدقق في حقيقة شخص واحد ، وفي ما عاشه وعاته . إنـها الحقيقة المحدودة التي ترك الأبواب مشرعة أمام القارئ ليستكمـل مـعـالمـ الحـقـيقـةـ العـامـةـ .

وقـ « الخـيـرـ الـحـاقـ » ، نجدـ انـ مـحمدـ شـكـريـ نـقـلـ اليـناـ خـسـاءـ مـتـبـيزـاـ لـاـ نـشـرـ عـلـيـهـ فـ كـتـبـ التـارـيـخـ اوـ فـ الـدـرـاسـاتـ السـوسـيـوـلـوـجـيـةـ .ـ رـيـساـ تـلـمـعـ سـورـتـهـ الـخـارـجـيـةـ فـ اـحـدـ الـأـنـاـلـيـزـ الـاجـنبـيـةـ التـىـ سـورـتـ مـنـاظـرـهـ الـخـارـجـيـةـ بـمـيـنةـ طـنـجـةـ الـدـولـيـةـ آـنـذـاـكـ ،ـ وـلـكـنـاـ لـاـ نـجـدـ هـذـهـ الـاستـعـادـةـ الـجـوـانـيـةـ التـىـ ظـلـتـ تـنـقـطـ تـنـقـطـاـ مـنـ الـأـهـادـيـثـ وـالـلـفـاظـ وـالـعـلـاقـ مـنـ مـنـظـورـ طـفـلـ حـكـمـ عـلـيـهـ الـجـمـعـ بـاـنـ يـظـلـ مـاـيـاـ اـوـ مـنـحـدـثـاـ فـنـقـطـاـ فـنـاطـقـ مـنـاطـقـ الـمـهـشـيـنـ الـذـيـ عـاـشـ فـيـهـ ...ـ لـكـنـ الطـفـلـ (ـشـكـريـ)ـ يـرـفـضـ حـكـمـ الـجـمـعـ وـيـقـرـرـ انـ يـكـسـبـ وـسـيـلـةـ تـنـتـيـعـ لـهـ اـسـمـاـ صـوـتـهـ وـالـجـهـرـ بـاـمـ اـعـتـادـ الـجـمـعـ اـنـ يـخـبـئـ بـيـنـ جـهـانـ النـسـيـانـ وـالـاهـمـالـ ...ـ مـنـ هـنـاـ خـصـوصـيـةـ «ـخـيـرـ الـحـاقـ»ـ :ـ اـنـ هـذـهـ السـيـرـةـ تـنـقـلـ اليـناـ مـوتـ شـخـصـ كـانـ فـ عـدـادـ الـمـدـومـينـ ثـمـ بـعـثـهـ لـجـاهـ ،ـ حـالـمـاـ شـهـادـتـهـ عـنـ اـنـاسـ وـهـيـوـاتـ ،ـ وـحـقـيـقـةـ كـانـتـ هـيـ الـآـخـرـ ،ـ بـالـنـسـبـةـ لـنـاـ ،ـ مـدـفـونـةـ تـحـتـ رـكـامـ الـخـطـابـاتـ الـتـارـيـخـيـةـ التـعـمـيمـيـةـ ،ـ وـقـ ثـنـيـاـ الـذـاكـرـاتـ الـفـرـديـةـ لـبـعـضـ مـنـ مـلـيـشـاـ ظـلـكـ الـفـتـرـةـ مـنـ مـوـقـعـ مـغـايـرـ .ـ لـوـقـعـ مـحـمـدـ شـكـريـ .ـ

هـكـذاـ نـاـنـ الـفـضـاءـ الـأـوـتـوـبـيوـغـرافـيـ ،ـ فـ «ـخـيـرـ الـحـاقـ»ـ ،ـ بـالـرـغـمـ مـنـ وـاقـعـيـتـهـ وـمـجـتمـعيـتـهـ Socialiteـ ،ـ فـاـنـهـ يـبـدوـ لـىـ فـضـاءـ مـتـبـيزـاـ لـاـنـهـ مـنـتـزـعـ بـنـ مـنـطـقـةـ الـبـيـنـ وـالـإـعدـامـ ..ـ فـوـ فـضـاءـ حـكـمـ عـلـيـهـ بـالـتـفـيـبـ وـالـتـهـيـشـ وـفـجـاءـ ،ـ وـبـحـكـمـ الصـدـقـةـ ،ـ عـادـ إـلـىـ الـوـجـودـ وـاحـتـلـ مـكـانـتـهـ إـلـىـ جـاتـبـ الـفـضـاءـ الـآـخـرـ الـخـالـفـةـ التـىـ تـعـوـدـنـاـ عـلـيـهـاـ فـ الـنـسـوـمـ الـعـرـبـيـةـ وـالـمـغـرـبـيـةـ ..ـ وـمـنـ ثـمـ الـنـكـهةـ الـوـتـحـةـ الـمـتـحـمـةـ لـخـيـالـنـاـ وـذـوقـنـاـ الـمـسـاـبـرـ الـمـواـضـعـاتـ «ـالـمـقـنـنـةـ»ـ .ـ اـنـ فـضـاءـ «ـخـيـرـ الـحـاقـ»ـ يـظـلـ دـائـيـاـ عـنـدـيـ ،ـ فـضـاءـ غـرـيـباـ ،ـ مـفـاجـئـاـ ،ـ مـنـتـيـاـ إـلـىـ التـخـيـلـ لـاـنـهـ لـاـ يـصـطـنـعـ الـعـدـودـ ،ـ وـلـاـ يـبـالـيـ بـالـوـاضـعـاتـ .ـ وـكـلـ مـنـ لـمـ يـعـشـ مـثـلـ شـكـريـ سـيـجـدـهـ فـضـاءـ قـيـرـ مـلـاـفـ ..ـ سـيـجـدـهـ فـضـاءـ مـحـرـراـ مـنـ رـثـيـةـ الـتـصـورـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـمـرـاثـيـةـ ،ـ وـمـنـ ثـنـيـةـ الـقـيمـ وـالـسـلـوكـ .ـ

لذلك لا يكون ملحاً أن نقول إن فضاء «الخبز الحافي» يحيطنا على مدينة طوان في بداية الحرب العالمية الثانية ، وعلى بوس بوانه (سكان جبال الريف) المهاجرين إلى المدن ، وعلى الشوارع الخلفية لمدينة طنجة في فترة النظام الدولي ، وعلى مظاهرة المواطنين سنة ١٩٥٢ بمناسبة ذكرى ٣٠ مارس يوم فرض الحياة .. لن يفيينا هذا التجديد لأن الفضاء في «الخبز الحافي» يتكون من شبكة متعددة الغياب تشجعها ذات لا تهم بالتقسيم أو نسلة الأحداث ، بل يهمها نقل الماضي كما كانت تعشه ويدون تحرير . إن علاقة الكاتب بما فيه خالية من الجدل أو التفكير . فهو يأخذ ما فيه على العائق ، بصورة بمحبة وحنان وبدون أن يخفي شيئاً .. وهل يستطيع أن يخفي حتى لو أراد أن أخفاء وقائع حياته معناه إفشاء جسده وجوده اللذين انتصرا في المعاشرة بالذات لأنهما أدركا خطر القمع الميت ، وخطر الفراق الاجتماعي . وهذه العلاقة المتشوقة مع الماضي : علاقة المواجهة والتأملي هي التي جعلت من «الخبز الحافي» رحلة للبحث ، عبر نوحي الأحداث وقصاؤتها ، عن معنى لحياة تبدو «الآن» مستحيلة وخارافية . لكن هذا الفضاء بالرغم من مركزية ذات الكاتب فيه يتحول في النهاية إلى فضاء متعدد الشخصوص ، إلى فضاء جماعي تمرءه وجوه كثيرة يدونها لا تستقيم المشاهد المحكمة ، وكان ما يحكى محمد شكري عن نفسه إنما هو حياة عامة تشمل أولئك الذين عليهم أو صادفهم خلال العمل أو التسكم أو أثناء مغامراته . وببيقر «الخبز الحافي» تصا «منتوها» ، بمعنى أن الكاتب لا يحرص على أن يركب مجموع الأحداث والتجارب في خلاصة أو نسلة استنجهها ، واراد أن يترحها على الآخرين .. فليس في النص ما يشير إلى أن شكري أراد أن ينخدع من حياته مادة لاستنتاج العبر ، أو لاستخراج نسلة أو رؤية للملام .

٤ - في توسيع الخبز الحال :

إذا اعتبرنا «الزاوية» للنهاي الرازي بمثابة اعتراضات التسديس او غضطس الروحية (إن الرازي يحكي فيما عن تجربته مع التضيوف والزاوية ومجالدة النفس ...) ، فإن «الخبز الحال» هي اعتراضات دنيوية تنقل بينما تجربة الإنفصال في الحياة ومواجهة الفقر والجوع وأخطار الموت .. إن الطفولة والراهنة في المسير الذاتية الأخرى تظلان في إطار الأسرة وحدها مستوى مادي «مقبول» . لكننا ، هنا ، نجد شكري يواجه الجميع : للأسرة والمجتمع مرة واحدة ، وفي شروعه فقر مدفعه ؛ لقد كان يواجه أباء يدون أن يفلسف موقفه ، لأنه كان في موقف رد فعل طيب ، نبيزيقي ، حتى يتمكن من إنقاذ حياته .. والعداوة كان يعيشها

في جلده وكتابه ، وما انتهى اليه من تشبيه باللاه جاء نتيجة لقراءته عن صورة الاب في بعض الآثار الأدبية الغربية ، او من خلال اكتساب وعي نظري . لذلك يتميز « الخبز الحاف » اساسا بأنه « البوس » حي يخدم لنا التاريخ من خلال الأجساد : جسد شكري وجسد المهمشين والمهمشات ، « الملهيرون ، والموسيات ، والمنحرفون » وجميع « الليليين » إنما هم مسلمات من التاريخ المخبوء في مجتمعنا . التاريخ الذي يتواتأ الجميع ، عادة ، على اختائه ونبياته . التاريخ الذي يقمع الى لا ومن المجتمع بالرغم من أنه منغرس في ثنياها الجسد الاجتماعي قبل الاستعمار ، وأثناءه ، وبعدة . ان شكري ، الطفل والراهق ، عاش تجربة قاسية ترتكب ندويا لا تلتئم ، ومن ثم فهو عنصرا يحكي تفاصيل ذلك العنف ، يحكي لنا ، في الواقع ، صفحات من التاريخ الذي يتجسد في المؤسسات وفي الأشياء وفي الأجساد والنفوس . لقد كتب سيرته الذاتية وكذلك لم يتعلم الكتابة الا ليتعلّم ذلك اي ليقول لنا : « ما عشت لا يشبه ما تقرؤونه في الكتب » . كتب « الخبز الحاف » ثم نوجزه بـ « يان للحصر اشكالا اخرى » : فالمجتمع يعرف كيف يحمي نفسه من الذين لا يحترمون المواقف وأصول البلاغة والخطاب . هكذا انتظر « الخبز الحاف » عشر سنوات قبل أن يصل إلى قرائه الحقيقيين . وقبل ذلك استجلان محمد شكري وكتبه الى « ظاهرة » تترا وتنوّل من منظورات بعيدة عن منطلقه .. ومن ثم فاتتنا نجد من بين ردود الفعل الشائعة أن الكتاب صنعته الفضحة الفضائحية التي سبقته . لكن كيد نعل الاقبال الواسع على الخبز الحاف من جمّات قراء مغاربة(12) مختلفي المستويات والأعمار ؟ إن يكون ارجاع الاقبال إلى الفضول والاهتمام الفطري بالخبر الجنس وأسراره . مجرد اهتمام بالتبسيط ؟

ان ما حاولت ابرازه في هذه القراءة ، يجعلني اعتبر « الخبز الحال » انجازا له اهبيته في الحقل الأدبي المغربي لأنّه يوضع بالموس جملة من الفضايا التي تشكل هوما مشتركة لدى الكتاب والنقاد ، وأيضاً لأنّه يساعدنا على طرح تساؤلات جديدة من الكتابة المغربية . وسأجمل هذه الملاحظات فيما يلى :

(1) نتيجة لتجربة محمد شكري الخامسة منه لم يكل إلى مجال الكتابة مستظلا بخطاب ايديولوجي يصنف نفسه ضيقا على غرار ما هو الامر بالنسبة لمعظم الكتاب المغاربة .. ليس معنى ذلك ان كتابات شكري

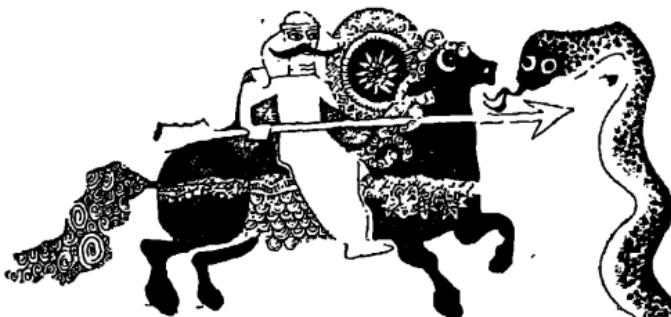
(12) صرث ، لحد الان ، ثلاث طبعات من الخبز الحال بعدل نسخة في كل طبعة .. وكلها بيت داخل المغرب . واثير الى ان كلمة « الحال » بالدارجة المغربية تعنى الخبز الحاف . اي بدون ادام . اثير ايضا الى ان الكتاب توجه الى ٨ لفات .

خالية من تأثير الايديولوجيا ، وانما أقصد أن موقفه البدين البعيد عن الالتزام بخطاب ايديولوجي معين أتاح له ان يتعامل مع العالم بدون نجزء او تصنيف قبلى ، فاستطاع ان يلقط مظاهر غنية من علاقى الحياة وصراعاتها حررت كتابته من نية التقسيم او الانجلة التي نجدها كامنة عند معظم كتابينا . ومن ثم فان شكرى يقدم لنا تجسيدات للايديولوجيا حيث لا نتوقعها ، ويقدم لنا ، أكثر ، متيمة النص الذى نتقىدها في غالبية النصوص المغربية .

(ب) عرف الادب المغربي الحديث منذ اواخر السنتين ميالة الاهتمام بالكتابة وتطوير علاقة الكاتب بالادب للخروج عن دائرة التبعية للخطابات السياسية والايديولوجية . ومثل هذا التحول ، اذا كان يستجيب لمقتضيات موضوعية فانه ايضا تعرض لتأثيرات غربية وشرقية طرحت الكتابة مقرونة بالكتشافات الطبيعية الادبية واجدادها .. لكن هذا الاهتمام عندنا اعطى اعمالا ادبية مقاومة القيمة ، وانسح المجال امام مفهوم يجعل من الكتابة مجالا للهنيان واستعراض مخزون الذكرة اللغوية ، والتحليل في جحيم الاستيهامات ولحلام اليقظة خارج الابنية الفنية .. والامر لا يتعلق بمقابلة او حسم لمصالح اتجاه دون آخر ، ولكننا ثلّاحظ ، من خلال تجربة « الخبز الحافى » ، ان الكتابة يمكن ان تتحقق بدون أن تستغل على اغلبية القراء . ومع ذلك فان محاولة شكرى نظر ، بالرغم من نجاحها ، هشة ومعرضة للبتم اذا لم تستندها انجازات أخرى خارج « ظلال » السيرة الذاتية .

ان مثل هذه الاسئلة وغيرها ، يمكن ان تطرح كافتتاح لقراءتنا للخبز الحافى ، لأن شكرى يخاطبنا بلغة مغايرة ، للفة الاوتوبیا التي تعودناها . انه كتاب يدعونا الى ان ننطلق عن جهلنا او تجاهلنا الواقع يملؤه الصدا والثور . يدعونا لان نلعب ورقعة الكينونة ضد اخلاقية ما يجب ان يكون . فالكينونة برغائبها وعلاقتها المادية والنفسية واهتماماتها، هي ايضا من العناصر الاساسية التي ستسعدنا على ازالة الفسادة ومد الجسور لمصالحة الذات والآخرين .





كيف الحال يا بيروت يا!

أحمد فضل شبلاوي

وماذا بعد يا همى ؟
اجىء اليك .. ترهبلى
وابعد عنك .. تخنتنى
وادنو منك .. تقطنلى
وماذا بعد يا همى ..
اغنيتك ..

لتسقط فوق آلامى ..
قابل عشقك الدامى ..
اهادن كل اخلاصى ..
لتسقط فوق أوهامى ..
لكانب الهوى العسائد ..
اغنيتك ..

تجىء جراح اوطنانى
وتدخل فى ثرايبنى

وتزحف تحت أسلك النداءات المسائية
 يهب البحر مذعوراً ومرتجفاً
 ينادي في أحلامي
 .. وينحسر ..
 فماذا بعد يا وطني ؟

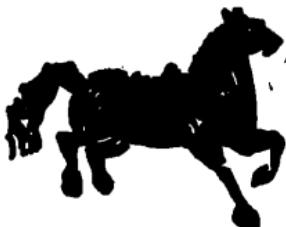
* * *

هنا الدنيا تجيء وتشهد الاحوال
 فكيف الحال يا بيروت .. كيف الحال ؟
 وكيف ديار من قتلوا
 وكيف رمال من عبروا
 وكيف الخال يا بيروت ..
 كيف الخال ؟

اجيء اليك
 تنجزوني عيون بنادق الفابة
 .. وأبعد عنك ..
 تخطفني الوكلالات الانذاعية
 .. وأدنو منك ..
 تحملني المطبات الهوائية
 فماذا بعد يا بيروت .. ؟

* * *

أغنية ..
 يحاورني رصاص هواك
 أهرب منك
 تصفعني دموع ثراك
 أبعد عنك

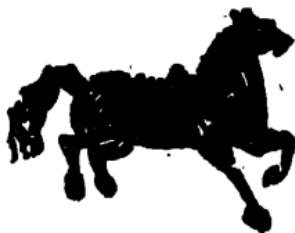




مع شعاعات تهـاوت
عند شاطئ ووادي
مع نسمـات غـوادي
« رـدنـى إلـى بلـادـى
تدـنـيـى جـبـالـ الشـفـافـ :
رـدنـى إلـى بلـادـى
قد ذـبـلت مـن بـعـادـى »
اغـنـيـك ..

أهـدـنـى كـلـ أـحـلـامـي
ويفـجـؤـنـى رـصـاصـ هـسـواـكـ
يمـطـرـنـى
ولـكـنـى ..
اغـنـيـك ..

فـكـيفـ الـحـالـ يا بـيـرـوتـ ..
كـيفـ الـحـالـ ؟



محمد احمد مصطفى

فارس الأحلام المهزوم

كمال رمزي

ما الذي رأه «كامل التلماساني» في ذلك الموظف المغمور بسوق ديو مصر، ودفعه كى يفاجر بأن يسند له بطولة «السوق السوداء» عام ١٩٤٤؟

كان التلماساني يبحث عن بطل من نوع جديد ، بطل قادم من أحراش الحياة، وليس «آتيا من السماء» .. بطل واقعى من لحم ودم ، وليس مجرد بطل وهى من النوع السادس فى سينما الأربعينات ، سواد المصرية أو الهوليوودية . بطل لا يميزه جمال الوجه ونعومة الشعر وسحر التقطيع ، أو حلاوة الصوت ورشاقة الجسم و أناقة الأزياء ، ولكن يتميز بوضوح شخصيته وقوته روحه وتطابق ملامحه مع ملامح ملائين الرجال العظيين ، فمشكلة بطل «السوق السوداء» تتجلىز ، من حيث العق والشمول ، مشكلة العاشق الولهان ، الذى يضئيه حب فتاة تتفق العقبات بينها .. فبطل التلماساني ليس صاحب مشكلة يقدر ما هو صاحب قضية عامة .. وتمثل قضيته فى الوقوف بوجه تجار السوق السوداء ، الذين امتصوا دماء الشعب ، بلا رحمة ، خلال الحرب العالمية الثانية .. . ويدرك بطل الفيلم ، المذى يسبح بالأفكار التقديمية ، ذات النزعة الانعزالية ، والمؤمن بدور الجماهير فى تغيير واقعها ، وأنه ، منها كانت قوته ، لن ينتصر على التجار الذين ماتت ضمائرهم وحده ، ولكنه سينتصر ، حتى ، إذا تحرك الناس معه ، إذا واجهوا مستغليهم وقاوموه ، لذلك فإنه يقوم بدور المحرض .. ولعلها المرة الأولى التى تطالعنا فيها السينما المصرية برجل يثبت الوعي فى عقول سكان الحارة ، ويدفعهم إلى أن يصفوا حسابهم ، بالنقضهم ، مع جلادיהם ، ويقفهم بآن المجاعة ليست قدرا ، ولكنها من صنع اللصوص ، لذلك ننان القضاء عليها لن يأتي إلا عن طريق المتضررين منها .. وهو يضطر ، فى صراعه ، إلى أن يخسر حبيبته ، بعد أن يشهد عذاءه تجاه والدها الذى تحول من صاحب مخبز طيب ، إلى تاجر باللغ القسوة ، كلما زادت ثروته ، كلما ازداد أيفالا فى الشرارة والاقتراء .. ويحاول التاجر للجرم ان يضم بطلنا إلى معسكره ، مرة بالترغيب ، ومرة بالترهيب .. إلا أن البطل الجديد ، يمشى فوق قلبه ، ويختار بحسم ، وبإرادة كاملة ، جانب الجموع ، ويقبل ، بلا تردد ، أن يربط مصره بمصيرهم .

لا شك ان المخرج المفكر ، كامل التلميسي ، الفنان التشكيلي ، والعضو النشط في « جماعة الخيز والحرية » — التي عبرت عن افكارها من خلال الأعداد القليلة التي صدرت من مجلة « التطور » عام ١٩٤٠ والتي اهتمت بابراز الدور الاجتماعي والسياسي للفن ، وهاجمت نظرية الفن للفن — لا شك ان التلميسي الذي كان أحد الأسماء اللامعة في يسار الأربعينيات ، وجد في وجه عماد حمدي ما كان يبحث عنه .

اكتشف ، بحسبه المرهف ، ما ينطوي عليه وجه ذلك الواحد الجديد من الففة ودفعه ووضوح وطيبة .. طيبة لا تأتي نتيجة افرارك ساذج للحياة ، ولكنها تأتي من ينابيع داخلية عميقة ونظرًا لأن عماد حمدي لم يكن شاباً في مقتبل العمر ، عندما وقع نظر المخرج عليه ، ولكنه كان في الخامسة والثلاثين من عمره ، لذلك فان التجاعيد والخطوط المبكرة ، الخفيفة ، في جبهته وحول شفتيه ، اعطت احساساً بأن صاحبها يعاني من متاعب لا تشفيه عن متاعب الآخرين ، وأنه ليس من سلالة ارستقراطية ، ولكنه قادم من قبل الطبقة المتوسطة ، بكل متاعبها وأشواقها .. وهو يوحى بالقوه والثقة ، وقوته لا تكن في عضلاتـه ، ولكنها تكنـ في روحـه الصلـبةـ التي ترفضـ التـناـزلـاتـ والـمسـاوـاتـ ، وـتـكـنـ فيـ وـعيـهـ الـذـيـ يـسـطـعـ أنـ يـفـسـرـ بـهـ ظـواـهـرـ الـوـاقـعـ تـفسـيراـ عـلـيـاـ وـهـوـ يـتـمـنـ بـالـقـدـرـ عـلـىـ التـائـيـ فـيـ الـآخـرـينـ ، وـفـيـ نـظـرـتـهـ يـتـرـقـ حـلـمـ ما .. حـلـمـ جـمـاعـيـ عـذـبـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ كـرـ هـمـومـهـ الـخـاصـ ، وـيـعـكـسـ مـوـتـهـ الـواـضـعـ ، النـاضـجـ ، المـمـتـلـءـ بـالـشـاعـرـ ، الصـادـقـ ، وـالـذـيـ لاـ يـكـادـ يـعـلـوـ أـبـداـ ، شـيـئـاـ مـنـ الشـجـنـ ، وـيـبـعـثـ عـلـىـ الـاقـتـاعـ وـالـارـتـياـحـ .

نشأ « عماد حمدي » في أسرة ميسورة الحال ، تقف على ارض اقتصادية صلبة ، فوالده الذي نال دبلوم الهندسة من باريس التحق بالعمل في السكة الحديد المصرية بمربـبـ كبيرـ ، الـأـمـرـ الـذـيـ جـعـلـ الـأـسـرـ تـعـيـشـ فـيـ مـامـنـ منـ تـقـلـيـاتـ الـأـوضـاعـ الـاـقـتـصـاديـ .. وـأـتـيـحـ لـعـمـادـ حـمـدـيـ ، مـنـذـ الـبـداـيـةـ ، أـنـ يـدـرـسـ أـكـثـرـ مـنـ لـغـةـ أـجـنبـيـةـ ، فـوـالـدـهـ الـفـرـنـسـيـ عـلـمـهـ لـقـةـ مـوـطـنـهـ الـأـصـلـيـ ، بـيـنـماـ أـصـرـ وـالـدـهـ ، بـحـكـمـ درـايـتـهـ بـالـلـغـةـ الـأـنـجـليـزـيـةـ مـنـ جـهـةـ ، وـالـاحتـلالـ الـبـرـيطـانـيـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ ، أـنـ يـتـلـعـمـ الـأـبـنـاءـ تـلـكـ اللـفـةـ الـتـيـ رـأـيـ أـنـ الـمـسـتـقـبـلـ لـهـا .. وـكـانـ النـتـيـجـةـ الطـيـبـةـ لـاـصـرـارـ الـوـالـدـيـنـ عـلـىـ تـعـلـيمـ الـأـبـنـاءـ لـفـتـينـ مـخـظـلـيـنـ هـيـ أـنـ عـمـادـ حـمـدـيـ ، عـنـدـمـاـ أـصـبـحـ شـابـاـ » ، كـانـ يـجـيدـ الـجـابـ الـلـفـةـ الـعـرـبـيـةـ — وـمـنـ إـلـالـقـاءـ الـذـيـ تـلـمـعـهـ عـلـىـ يـدـ الـأـسـتـاذـ الـكـبـيرـ « عبدـ الواـتـحـ عـسـرـ » ، عـنـدـمـاـ كـانـ الـأـخـيـرـ مـدـرـبـاـ مـسـرـحـيـاـ لـفـرـيقـ التـمـثـيلـ بـمـدـرـسـةـ الـتـوـفـيقـيـةـ الثـانـيـةـ — الـلـفـةـ الـفـرـنـسـيـةـ وـالـأـنـجـليـزـيـةـ .. وـإـذـ كـانـ عـمـادـ حـمـدـيـ قدـ تـعـرـفـ عـلـىـ دـقـائقـ الـلـفـةـ الـفـرـنـسـيـةـ مـنـ خـلـالـ الـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ مـعـ الـفـتـهـ ، فـانـهـ تـلـعـمـ الـأـنـجـليـزـيـةـ مـنـ خـلـالـ الـأـدـبـ وـالـقـنـافـةـ عـنـدـمـاـ توـفـرـ لـهـ ذـلـكـ الـمـدـرـسـ الـخـاصـ ، الـفـنـانـ ، الـشـاعـرـ ، الـمـسـرـحـ .. بـدـيـعـ خـرـىـ ..

عاش عماد حمدى طفولته وشبابه في جو من العزلة النسبية ، فهو ، بحكم وضع أسرته الطبقي ، لم يخالط أبناء الأحياء الشعبية في المدن ، ولم يكن لوالده جذور ريفية ، وبالتالي لم يتعرف على القرية وعالم الفلاحين ، وربما هذا ما يفسر ، بشكل ما ، عدم قيام عماد حمدى ، إلا فيما ندر ، بادوار الفلاحين والعمال أو الرجال الشعبيين .. حقا ان والد عماد حمدى لم يكن بائسا ، ولم تكن أسرته تملك قصرا ارستقراطيا ، ولم يكن أيضا مجرد أفندي مهدد بالمتاعب .. لكنه وصل ، بحكم تعليمه ووظيفته الى رتبة «بك» . وانتقل عماد حمدى ، في طفولته ، من فيلا الى آخرى ، دون ان تتعرض أسرته لآية عواصف ، الا ان عماد حمدى روى ، اكثر من مرة ، وبلهجة تنبض بالألم ، عن تلك النكبة التي عاشها عندما اخْطَفَ الموت شقيقته الشابة ، التي كان يكن لها حبا خاصا ، بعد فترة برض قصيرة بدأ البسل .

اذا لم يصبح عماد حمدى مثلاً لكان احد المشتغلين بالفن او الثقافة ، وذلك بسبب المناخ الثقافي الذى وجد نفسه فيه .. بل هو قد حاول ، مع أحد أصدقائه ، ان يترجم احدى مسرحيات الكاتب الانجليزى «جون جالزورتى » الذى يبدو أن كتاباته قد صادفت هوى في وجданه .. كان الكاتب الانجليزى يتعرض في أعماله الى مالم الطبقة الارستقراطية وهو ينهاوى أمام قوى اجتماعية اخرى صاعدة ، في طريقها لتنبئ تركة الاقطاعيين وتوزيعها على افراد طبقة اخرى ناهضة ، اكثر استقلالا ، ولكنها اكثر تفهما لعصر جديد .. ان ادب جالزورتى الذى ليس اوتار قلب عماد حمدى ، والذى وجده مرضيا لمزاجه ، يمتنى بالرأى وينجح في « اهاحة العواطف واستثارة الرجمة » على حد تعبير الناقد « بول دوتان » .

بدأت ميل عماد حمدى للتمثيل في المرحلة الثانوية ، وكان من الطبيعي ان يتبع عروض فرق « جورج أبيض » و « رومسيس » و « فاطمة رشدى » .. وربما يكون من اللافت للنظر ان اسلوب عماد حمدى ، في الأداء ، منذ اول افلامه ، مختلف عن الاسلوب التقليدي السائد في تمثيل الثلاثينيات والاربعينيات ، فهو يبتعد تماما عن الفخامة والحرارة الزائدة والزخرفة وتغليب نبرات الصوت على معانى الكلمات والميل للفنانية في الالقاء والتى تبلغ أحيانا حد التكلف ، وهذه السمات التي انتشرت ، خلال عقدين من الزمان او اكثر ، تد ترجع ، في بعد من ابعادها ، الى طبيعة النصوص التي اعتمدت عليها هذه الفرق من جهة ، وذوق الجمهور الذى كان يميل الى الاندماج الكامل مع طوفان العواطف والانفعالات المتذبذب من فوق خشبة المسرح : كان مزاج الجمهور وأداء الممثلين يتمشيان مع طبيعة التراجيديات التى يقدمها جورج أبيض والمليودرامات التى تخصص فيها يوسف وهبي والماسى الذى عشقها فاطمة رشدى .

جاء أسلوب عماد حمدى مختلفاً ، ففيما يبدو أنه قد تفهم من الاستاذ الكبير عبد الوارث عسر ضرورة الا يندفع الممثل مع انتقالاته الى الدرجة التي يطمس فيها عقله ويفقد السيطرة على اعصابه .. ولكن من المؤكد ان الدرس الأساسى والعميق قد تعلمه عماد حمدى على يد كامل التلمessianى الذى طالما نادى بواقعية الاداء طالما أن العمل الفنى كله يسند الى الواقع .. ان فيلم « السوق السوداء » يدور في حارة شعبية ، شخصياتها كلها لها أبعادها الاجتماعية والتفسية المحددة والواضحة وهي لا تعيش بمعزل عما يدور في الحياة ، وفي العالم الخارجى ، فهي تدخل في سلسلة طويلة من الانفعال وردود الفعل ، لذلك ثانها تطور وتتشكل ، على نحو منطقى صحيح ، لذلك كان اداء الممثلين كان لابد وأن يتسم بالواقعية ، ويبتعد عن الفخامة والمبالغة .

بدا عماد حمدى ، في أول افلامه ، ممثلاً باللغ البساطة ، يعتمد في أدائه على التفهم والصدق الداخلى ، وبالتالي ينساب أداؤه بصدق وبطبيعة كاملة .. وإذا كان عماد حمدى قد نجح بجدارة في أول افلامه الا ان هذا النجاح كان يضيع مع السقوط التجارى المروع للسوق «السوداء» . ففى ليلة العرض الاولى ، في شتاء ١٩٤٥ ، كان ثمة قطاع من جمهور « ستديو مصر » او « ريتز » من ذات الطبقة المنخفضة ، المستفيدة من الحرب ، المسيطرة ، الفاسدة ، التي قام الفيلم الشجاع بهجائها وتجريحاً وتعرضاً والتذيد بها . وبقدر عنف الفيلم جاء عنف الجمهور الذي يملأ ثمن تذاكر الحفلة الأولى ، والذي احتل شارع عماد الدين خلال الحرب .. فما أن ظهرت كلمنة النهاية ، بعد معركة ينتصر فيها سكان الحارة على تجار السوق السوداء ، حتى بدا الجمهور يكسر مقاعد دار العرض ، ثم تلفت حوله باحثاً عن المخرج المتور ، طالباً القصاص الفوري .. واضطرب فرسان ذلك الفيلم الشريف ، الذى يعد من أهم الأفلام العربية ، إلى التسلل خارج دار العرض ، هرباً بجلودهم .

كانت تجربة « السوق السوداء » بالغة المرارة ، لم يكررها كنامل التلمessianى ، وكادت تضيع ايجابياتها الحقيقية في ذهن عماد حمدى ، فهو لم يعد يتذكر التفاصيل الداخلية لدوره في هذا الفيلم البديع ، الا على نحو خبائى .. وكل ما كان يقوله ، متى يتكلم عن بطولته الأولى انه يحمد الله ، لانه لم يسقط مع سقوط الفيلم .

عموماً ، ظلت بعض ملامحه الخارجية التى ظهر بها في السوق السوداء ، ملازمة له ، في افلامه التالية ، بعد أن استبعد منها صناع افلامه - بحزم - تلك الميزة المظيمة التى ظهر بها في أول افلامه ، وأقصد بها عنصر الواقع الذى جعله مؤمناً بالناس ، ومحرضًا لهم ، على تصفية

حسابهم مع مستغليهم .. ومنذ الان ، او بعد « السوق السوداء » ، لن يعود عماد حمدى صاحب قضية ، الا فيما ندر ، ولكنه سيصبح مشكلة ، فمهما ، منذ فيلمه الثاني « دايما فى قلبي » لصلاح أبو سيف » ١٩٤٦ — والأخوذ عن « جسر وأنزلوا » الذى قدمته « فيفيان لي » و « روبرت تايلور » من اخراج « ميرفن ليروى » — لا تتجاوز الذات العليلة التى تعانى معاناة فردية ، وتقاد تلقى كافة النواذق التى من الممكن ان تحمل شيئا من نسيم الواقع .. ان بطل « دايما فى قلبي » يخفق قلبه بحب فتاة .. وبينما يتها الحبيبان للزواج تفرق السفينتين التى يقلها بين فيما ، كما تقول الأخبار ، وتحرف الفتاة ، ويعود الحبيب الذى انقض بأعجوبة ليبحث عنها بحثا جنونيا : فالحب ، منذ الان ، سيصبح هو محور المهموم والمسى ، والاقتران بالحبيبة او التضحية فى سبيلها ، هما المهدفين الاسمى للحياة ..

بفيلم « سجي الليل » الذى اخرجه « بركات » ١٩٤٧ تحدثت ابعاد عماد حمدى الذى سلط علينا بها فى العثرات من افلامه التالية .. انه هنا يعمل طبيبا فى احدى المستشفيات — والطب من اكثر المهن انتشارا فى السينما المصرية — يحب فتاة رقيقة « ليلي فوزى » تبادله ذات المشاعر .. ويستعد الحبيبان لبناء عش الزوجية .. لكن الطبيب المتقانى فى العمل يصاب بداء السل الذى ينتقل له من احد مرضاه .. ولأن عماد حمدى يشقى على حبيبته من الالم النفسية التى ستتعانىها اذا ما عرفت بمرضه فإنه — بدافع الرحمة والتضحية — يوصى لها بأنه يحب فتاة أخرى ، ويدفع صديقه « كمال الشناوى » الى ان يخفى عن حبيبته ، بل الى ان يقترب منها ، فمئتها أمله ان يرى من خلق لها قلب سعيدة .. وبالفعل ينذر الصديق ما طلب منه .. و يوم الزفاف تعرف الحبيبة القصنة كاملة ، فتهرع الى المستشفى حيث حبيبها المريض يعاني سكرات الموت .. وسرعان ما يفارق الحياة بين يديها !

والفيلم يفيض بالحزن ، حتى ان العديد من المترجمات كان يغمى عليهم بانتظام ، في كل حفلة ، وينقلن الى عربة اسعاف تقف عند باب السينما ، من شدة البكاء .. ونظرا للكمية الدموع الضخمة التى سالت من عيون المترجمين ، كان النجاح بالتالي كبيرا ، بالنجاح يرتبط طرديا بالدموع ، وهذا المعيار التقليدى يذكرنا بالنجاح المزروع بالدموع المسفوحة من أجل « غادة الكاكيطيا » ، سواء مثلتها روز اليوسف او فاطمة رشدى ، وينكرنا بعذاب المترجمين واستيائهم باللام سى افودى برجراك واحبب نوتردام .. لقد خاطب عماد حمدى ، في « سجي الليل » « قطاع ضخم من جهة — ور تكون ذوقه من خلال كتابات « مصطفى لطفى المفلوطى » ومسرحيات يوسف وهبى ، ومن الواضح ان صناع افلامه قد اكتشفوا ان اضمن وسيلة

لاستمرار نجاح بطلهم هي أن يجعلوه يدور ، بلا نهاية ، في دوائر مغلقة من الحب والقدر والتضحية والالم .

وفي اعوام قليلة ، وخلال العديد من الأفلام ، أصبح عماد حمدي فتى الشاشة الأول ، ومعشوّق الجمهور الذي وجد فيه إنسان يتحلى بصفات متينة وساحرة ، ويعبر ، بشكل ما ، عن المثل العليا السائدة خلال الخمسينات ومنتصف السبعينات .. انه أبعد ما يكون عن المرح ، يعيش مثل معظم الرومانسيين معزولاً عن الحياة ، صاحب نفس عزيزة ، سريعة التأثر ، يتسم بسمو الروح وطهارة القلب ، يعتز بكرامته ، ولا يعرف الكره الى قلبه سبيلاً ، هو باللغة النساء ، باللغة الاخلاص ، وفي شخصيته يتمتزج الرومانسية باليلودراما ، فهو في وحنته يأتي الامل بمثلا في علاقة روحية شفافة مع فتاة تبادله حبا بحب ، لكن العراقبيل تقف في طريقهما ، فيصبح نهايا للحزان ، وفي الكثير من الأفلام يتعرض للغدر والخيانة والمؤامرات ، وإذا كانت المسينا المصرية تنهي أفلامها عادة بنهاية سعيدة ، فإن أرجح أفلام عماد حمدي - جاهيريا - هي التي انتهت نهاية فاجعة !

التضحية بالذات واحدة من اهم القيم التي يمثلها عماد حمدي ، وهي قيمة ، شأنها شأن بقية القيم ، لا يمكن الحكم عليها بشكل مطلق ، ذلك أنها من الممكن أن تكون قيمة ايجابية يقدّر ما يمكن أن تكون قيمة سلبية ، فالسؤال الذي يجب طرحه هنا هو : التضحية من أجل ماذا ؟

من قلب عشرات الأفلام التي مثلها عماد حمدي ستائلك الاجابة ... من أجل لا شيء ، أو التضحية من أجل التضحية ! .. ولكن قبل أن نتعرض بالتفصيل لنماذج التضحية نتوقف عند فيلم « الله معنا » الذي أخرجه « بدرخان » ١٩٥٢ ، ذلك أنه الفيلم الوحيد ، بعد « السوق السوداء » ، الذي يبدو فيه عماد حمدي صاحب قضية ، ومدافع عن مبادئ تهم الوطن كلها ، وهو على استعداد أن يضحي ، في سبيل هذه المبادئ ، وإن يدفع من جسمه وروحه .. الثمن كاملاً .

في « الله معنا » يذهب عماد حمدي الى ارض فلسطين ليشارك في حرب ١٩٤٨ .. وهنالك يفقد ذراعه ويعود الى الوطن بعد اعلان دولة اسرائيل ، وهو ممتلىء بالمارارة من أجل ضياع فلسطين ، وفي اكثر من موقف ، وعلى نحو بالغ التأثير ، لأنّه باللغة الصدق ، يتحبّث عماد حمدي ، بالوجه تفيس بالشجن ، عن ذلك الوطن المغتصب ، الذي ضاعت منه أجزاء ، كما ضاعت من جسده أجزاء ، ويعبّر بوضوح عن حقيقة بالغة الاهمية ، هي أن ما يعذبه أن التضحية بذراعه ذهبت بلا مقابل ، فالاعداء لم يدفعوا ثمنها ،

ذلك أنها كانت نتيجة خيانة ، حدثت أثر انفجار ذخيرة فاسدة ، وبالتالي فإنه يقرر أن يصف حسابه مع الخونة أولاً ، وهو على استعداد أن يضحى بحياته كلها .. وبكل جماسة .. طالما أن الغد سيسقط بلا خونة .

في أفلام عماد حمدي أعلاه مطلق لقيمة التضحيه ، وهي تمثل وتختلط بقىم أخرى ذات طابع محب ، مثل الوفاء ، والحب الروحي ، وغالباً ما يتم التعبير عن هذه القيم في شكل يجمع بين الرومانسية والمليودراما .

في الفيلم المبكر « داعا يا غرامي » الذي أخرجه « عمر جمبي » ١٩٥٠. يلقي عماد حمدي درساً طويلاً مؤداه أنه إذا ما تعرضت الزوجة فقد زوجهما فعليها أن تضحى بكل شيء في سبيل اطفالها ، وأن تبعد تماماً عن ذهنها فكرة الاقتران بأخر ، مهما كان هذا الآخر .

يبدأ الفيلم بعماد حمدي - المحامي الكبير في مكتبه الفخم - وهو يحكى لأرملة شابة من عميلاته ، جاءت تسأله عما إذا كان من المناسب أن تتزوج برجل يحترمها ويتعهد بأن يرعى معها أبنائهما ؟ . إن عماد حمدي يحكى قصة حياته هو ، يحكى للسيدة عن مأساة ذلك الابن الذي تزوجت والدته برجل آخر بعد وفاة والده .. ويبدا الرجل في تعذيبهما وابتزاز أموالها ، وعندما يهم الابن - الذي لا يزال طالباً بكلية الحقوق - في مقاومة الرجل الشرير « فريد شوقي »، يندفع الأخير في القامر ضد الشاب فتبليغ السلطات أنه هارب من التجنيد ، وينتزع الشاب من بيته ومن كلبيته ومن خطيبته وجارتة « فاتن حمادة » لينخرط في صفوف الجيش بعد أن يرفض زوج والدته أن يدفع له « البليمة » .. وتنقطع علاقة الشاب بعالمه القديم .. وينقل إلى منقباد ليصبح جندي مراسلة للضابط الكبير عباس فارس . وفي نيلا الضابط الكبير ، المثلثة بالخدم ، يعيش شقيقه الأصغر « عمر العريري » ، الشاب العاشر ، المقامر ، شبه المحرف ! .. ويدذهب عماد حمدي ، في صباح أحد الأيام ، مع قائدته ، لاستقبال زوجته القادمة من القطار . ويناجا ، وينجاحاً معه أن زوجته ليست سوى حبيبته القديمة فاتن حمادة . وفي العربية التي يقودها عماد حمدي نشراً ماهده في أحد المواقف التقليدية : أنه يستمع بوجهه ينبع باللوعة والالم الى حيث الاشواق الذي يبيثه الضابط لزوجته .

من باب الوفاء للقائد يقدم عماد حمدي طالباً يتضمن رغبته في ترك المكان والعودة الى المسكر ، الا ان الضابط الكبير يرجئ النظر في الموضوع .. ويحاول عماد حمدي المنع ، أن يتهرب من مقابلة فاتن حمادة التي

تريد أن تشرح له ما حدث ، ولكن عيناً ، فالحبية القديمة تصر اصراراً شديدة . وتنسل المرأة إلى حجرة مكتب زوجها لتحدث حبيبها الذي ينتظرها في ذات الوقت الذي يتسلل فيه الشاب العابث كى يسرق مبلغاً من المال .. وسرعان ما يكتشف أمر المال المسروق ، وتحوم بعض الشبهات حول عماد حمدي حيث تشهد خادمة بيته راته وهو يعود إلى حجرته مع الفجر ..

من باب التضحية بالذات ، في سبيل إنقاذ سمعة الحبية ، يدعى عماد حمدي أنه هو الذي سرق المال ، لكن فاتن حمامه تعرف لزوجها بكل شيء نيمسك بمسدسه لطلق رصاصة طائشة تصيبها في مقتل وتموت بين يدي حبيبها ..

يعود الفيلم إلى البداية ليواصل الرواوى قصته عن ذلك الشاب النبيل ، الطاهر ، المعنب ، الذي أصر أن يستكمل تعليمه بعد انتهاء مدة الخدمة العسكرية ، وبيؤكد الدرس الذى تلقنه به الارملة ، من خلال أمثلة حياته ، وهو ضرورة التضحية ، مهما كانت الظروف ، وضرورة الوفاء ، مهما كان الثمن ، وبينما ينظر إلى صورة حبيبته المتوفاة ، والتي سيعيش على ذكرائها ، إلى الأبد ، تتصرف المرأة وقد اتخذت قراراً نهائياً بأن تظل هكذا أرملة .. مدى الحياة ..

لكن بعيداً عن المفلاة في التأكيد على قيمة التضحية والوفاء ، نلمس دعوة أخلاقية إيجابية في بعض الأفلام ، تحض على نوع عقلاني من التضحية من أجل الآباء .. فمثلاً في «الحرمان» ١٩٥٣ من إخراج «عاطف سالم» تفضل «زيفات صدقى» عن زوجها الجاد ، المحتزم ، لأنها ت يريد أن تعمل بالتمثيل ، وترتباً حياة الزوج الحائز مع ابنته الطفلة فوزي التي يصاحبها معه إلى المصانع الذي يعمل فيه كمهندس .. وتتسبب الطفلة اثناء لعبها في حادث يصاب فيه والدها فتهرب من المكان .. وتختلط والدها - مع والدتها - في البحث المضنى عن وحيدهما .. ومن خلال البحث يدركان أن مصرهما مشتركة وأن عليهما أن يتفاهما من أجل مستقبلهما المتمثل في الابنة ..

وفي «الحياة أو الموت» ١٩٥٤ لكمال الشيخ يظهر عماد حمدي كمريض بالقلب ، ترتبط زوجته بوالدتها على نحو يهدى كيلن الأسرة .. ويمر الزوج بظروف صعبة عندما يفصل من العمل ليعود إلى البيت منكراً ، ليلة العيد .. وتصر زوجته على الذهاب إلى والدتها ، وعندما يرفض تتركه مع ابنتها وتغادر الشقة .. ويصاب الرجل بنوبة قلبية .. وتذهب الطفلة لتحضر له الدواء .. ويخطيء الصيدلى في تركيب الدواء فيوضع مادة سامة بدلاً من مادة أخرى .. ويتباهي الصيدلى للخطأ فيبلغ الشرطة ، وتتوه الطفلة

في شوارع القاهرة .. وتقاشر الاذاعة المواطنين ، المرة تلو المرة ، للمشاركة في البحث عن طفلة تحمل زجاجة بها مادة سامة .. وتستمع الام للنداء ، وتدرك الزوجة ، وهي تستمع للنداء ، انها كانت ابعد ما تكون عن الاحساس بالمسؤولية ، وانهالا لم تعرف شيئاً عن فضيلة التضحية ، فطالما أنها رزقت بطفولة ، فإنه يصبح لزاماً عليها أن تبقى إلى جانبها ، والا تحررها من والدها ، حتى لو كان هذا الوالد يغافل من الرض ، ويعيش في ظروف مالية صعبة .

وفي «شاطئ الذكريات» لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٥ نلمس فكرة بناءة وبديعة ، تعطى لهذا الفيلم قيمة خاصة ، بل وتجعله من أفضل الأفلام التي اعطت معنى عميقاً لفهم التضحية بل ولفهم الأبناء .. «شكري سرحان» في هذا الفيلم هو شقيق عماد حمدي ، لكنه على التقىض منه ، فهو مستهتر لا خلاق له ، اقرب الى الاجرام ، وهو يفتسب «شادية» التي تصبح حاملة منه .. ويقدم عماد حمدي ، الفارس النبيل ليتقدّم سمعتها ويتزوج منها ويعطي اسمه لوليدتها .. ويدخل الاخ الفاسد السجن عقاباً على جرائم متعددة .. وطوال الفيلم يزداد تعلق عماد حمدي بالطفل الذي ينمو بين يديه ، ويصبح شفوفاً به ، بل قطعة من نفسه .. وبعد سنوات يخرج الشقيق من السجن وينطلق كالعاصلة مهدداً عالم حماد حمدي الذين ، مطالباً بابنته .. الا أن عماد حمدي الذي يعتبر نفسه الوالد الحقيقي للطفل يصارع ، من أجله ، بكل ما أوتي من قوة ، وهو ، على استعداد للتضحية من أجله ، الى آخر مدى .. فهنا ، في شاطئ الذكريات ، الطفل لن يرببه ، ولن يزعاه ويشقى من أجله ، لا من ينجبه .

ينتهي فيلم «وداعا يا غرامي» بعماد حمدي وهو على مشارف الكهولة ، فالشعر الأبيض يغطي جوانب رأسه ، وهو ، كما سبق الاشارة ، يضع صورة حبيبه التي فارقت الحياة الى جانب سريره حتى تكون أول ما يراه عندما يستيقظ وآخر ما يراه عندما ينام .. والفيلم يوحى ، بل يؤكّد بأن العاشق الوحيد ، الناجح عملياً ،حزين ، سيعيش حি�اته الخامسة ، الى الأبد ، على هذا المنوال من الوفاء .

وإذا كانت التضحية من آجل الأبناء ، في الأفلام السابقة ، تتضمن معان ايجابية ، بدرجات مقلوبة ، فإن الوفاء هنا يصبح تميمة سلبية ، ستزداد سلبية في أفلام تالية ، غالباً ما يصبح أقوى من الحاضر ، بل هو يتصدر المستقبل أيضاً .. ان الموتى ، في العديد من أفلام عماد حمدي ، يسيطرون على الأحياء .. وتجهه الارادة الإنسانية ، بكلماتها ، لا الى تشكيل الحياة القادمة ، ولكن الى اجتذار ذكريات الأيام الخوالي .. ان الوفاء كما يمثله عماد حمدي ، في بعد من ابعاده ، ليس سوى هزيمة

كاملة في مواجهة الواقع وتجاوز الماضي وصنع المستقبل .. ان الوفاء هي الستارة الجميلة التي تخفي وراءها عجزاً مروعاً واستسلاماً مهيناً لتحديات الحياة .. وربما سبّير دهشتنا ، «ان» ، ونحن نراجع ، أكثر أفلام عماد حمدي نجاحاً ، من الناحية الجاهيرية ، أن تنتهي فيها ما تتضمنه من ضعف وتهلك الإرادة ، إلى درجة تقترب من الانتحار .. فلننظر إلى «أني راحلة» ١٩٥٥ و «بين الأطلال» ١٩٥٩ ، والfilمان عن روایتین ليوسف السباعي ومن اخرجه «عز الدين ذو الفقار» .

تقول « مدحية يسرى » ، بطلة ومنتجة «أني راحلة» ، في الكatalog الذي وزع مع عرض الفيلم «لم أشا التدخل في اختيار النجم الذي يصلح للقيام بدور البطولة في هذه القصة .. بل تركت هذه المهمة للجمهور نفسه إذ عقدت مسابقة لاختيار هذا البطل ، فلما أجمعوا أغلب الآراء على عماد حمدي سارعت فائنته معه على دور البطولة » .. وسواء كانت مشاركة الجمهور في اختيار البطل حقيقة أم لا ، فإن عماد حمدي ، فتى الشاشة الأول ، بحزنه ، ووفاته ، وقدرته على الحب ، واستعداده للتضحية ، كان أنساب الوجهة للقيام بدور العاشق المهزوم .

يبدا «أني راحلة» في مكان منعزل تماماً .. العاشق الذي فارق الحياة ممداً على الفراش بينما تكتب البطلة رسالة طويلة تحكي فيها القصمة كاملة : عايدة أو مدحية يسرى تحب الضابط أحمد أو عماد حمدي ، والدهما واحد من الآثرياء الكبار ، يرشح لها الشاب الخليل توتوك أو «رشدى أباطة» ، سليل الباشوات ، والجميع أقرباء تقاتلوت درجة قراباتهم .. وبعد تزمر هزيل ، ترضخ الفتاة لطلب والدهما ، ويتزوج عماد حمدي بفتاة لا يحبها .. وتتوالى الأحداث القليلة ، ذات الطابع الفجائي ، فنموت زوجة عماد حمدي ، وترفض مدحية يسرى الحياة مع رجل يخونها بانتظام .. ويلتقي العبيبان مرة أخرى ، بعد ان تحررها من روابطهما .. وهما يختليان في مكان بعيد عن العيون والضفوط ، فماذا بعد ؟

ان المصير التعس ، لسبب ما ، ينتظراها ، فالحبيب يصاب بانفجار في أمعائه ويفارق الحياة بين ذراعيها قبل أن تتمكن من اسعافه .. وسرعان ما تتفتح بان الوفاء يحتم عليهما ان ترحل الى الحبيب في عالم الاموات ! هكذا .. بلا تردد او اعمال تفكير .. وتكتب رسالتها الطويلة المهلة ، ذات الطابع السقيم ، والممتهنة بتساوالت متكلفة من نوع تلك التساؤلات التي طبعت في الاعلانات والتى تقول « الا يحتمل ان تعود اليه الحياة ؟ اليه الله يقدر على كل شيء ؟ قادر على ان يجيئ العظام وهي ريم ؟ هذه ليست عظاماً ولا ريمـا بل لم تصبح بعد كذلك .. فهى مازالت احمد كما هو .. وكما كان دائمـاً ! » .. وبعد أن تنتهي من رسالتها تشتعل النار في المكان لتحترق مع حبيها الميت .

ولا يمكن أن نرجع صورة عماد حمدي كبطل فردى معذب ، مهزوم ، يضئيه الحب ، إلى رغبته الخاصة ، أو حتى إلى رغبة صناع أفلامه ، ولكنها ترجع إلى المناخ الفكري والنفس السائد ، والذى ينتهى إلى نوع من الرومانسية السلبية ، المفترجة بالليلودrama .. فالليلودrama فى الرومانسية المصرية ، كما يمثلها مصطفى لطفي المنفلوطى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، تقدم شخصيات هشة ، هزيلة نفسيا ، محدودة الأنفاق ، خائرة الإرادة ، متورمة عاطفيا ، تحتاج احتجاجا متربدا وضيقا ضد قيم مجتمعها ، ولكنها ، في النهاية، أما أن تخضع له ، أو تكتفى بالانتحار .. وتاتي الليلودrama هنا ، بما تحمله من صدفة ومتاجرات ويد طولى للقدر لتعوض شيئا من ضعف التحليل الاجتماعى وضآللة الوعى بتناقضات الواقع ، وعدم اتخاذ مواقف واضحة من الصراعات المعمنة في قلب المجتمع .. إن عماد حمدى ، فارس الأحزان المهزوم ، يبدو ، كما لو كان ، في بعد من إبعاده ، نتاج ذلك المزيج من الرومانسية السلبية والليلودrama المؤمنة بالصدفة والقدر .

عملت الصحافة على الوسط بين صورة الفتى الأول على الشاشة وبين صورته في الواقع ، فعندها انفصل عماد حمدى عن زوجته شادية عام ١٩٥٦ تابعت الصحافة الفنية هذا الموضوع كما لو كان أحد الأفلام السينمائية ، فمثلا ، قامت مجلة الكواكب في ٢٩ مايو ١٩٥٦ بنشر موضوع طويل تحت عنوان « قصة الطلاق الذى تأخر عالياً كاماً » .. جاء فيه « لقد كان كاتب قصته الأخيرة من غير البشر ، كان القبر ! وهو اليوم يبكي . ترى هل تشفع له دموعه عند القدر ، فيخفف من قسوة الخاتمة » .

ونشرت المجلة صور « حورية محمد » ثم « فتحية شريف » ثم « شادية ». وتحت الصورة الأولى كتب تعليق يقول « حبه الأول » ثم « حبه الثاني » وكتب تحت صورة شادية « حبه الثالث الذى أنهى بimplا » أما صورة عماد حمدى وهو في حالة شجن فمكتوب تحتها « دعوني لهم وأحزاني » .

وفي الوقت الذى دأبت فيه مجلة روزاليوسف على رسم عماد حمدى في شكل طائر البشاروش الحزين ، أخذ عماد حمدى يتكلم ، بذات الطريقة التي يتحدث بها في أفلامه ، فهو يقول للصحفى « محمد السيد شوشة » الذي أصدر عنه كتابا صغيرا باسم « الدون جوان الحزين »، بعد الانفصال بأسابيع قليلة – يقول بلهجة مبللة بالدموع « كانت شادية تحمل اسمى .. ان شعورا عميقا بما أصابنى من ظلم وغير يسيطر على أعصابى ، ولكن اليمان يملا قلبي ، لأنى أثق في العدالة الإلهية ثقة عمباء ، ولهذا أحب أن أكون ضحية إلى النهاية لتقول العدالة الإلهية كل منها الحاسمة » .

هكذا ساهمت العديد من العناصر في رسم إبعاد عماد حمدي : الذوق العام للجمهور ، طبيعة الرومانسية في الأدب والفن المصري ، بما يشوبها من سلبية وضعف ، والميل لمعالجة الأمور ، في قصص الأفلام ، معالجة ميلودرامية ، تقوم فيها الصحفة والقدر بدور البطولة غير المنظورة ، ثم تكون عماد حمدي الشخصي ، فضلاً عن الصحافة الفنية التي أكدت أنه في الحياة ، شأنه شأن الفن ، يعيش معدباً ، وحيداً ، فريسة للظلم ، نبيلاً ، مؤمناً بالعدالة الشعرية ، صحيحة ، يستعبد الآلام ويقبله برحابة صدر .

في « بين الأطلال » ، أكثر أفلام عماد حمدي نجاحاً ، يظهر ككاتب للروايات ، ولا نكاد نعرف شيئاً عن نوع رواياته ، أو حتى ميوله الفكرية .. كل ما نعرفه أنه يسكن قصراً جميلاً ، متزوج من ابنة عمه المريضة ، طريحة الفراش ... وهو يقع في الحب - من أول نظرة - عندما يرى الفتاة الرقيقة مثى أو ماثن حمامة ، جالسة كالملاك الظاهر في حديقة أحد الأنديـة ، تقرأ برضاء واحدة من رواياته ، وهي ، على عكس بقية الشباب ، لا تقبل إلى الانطلاق ولا تنفسـ في الرقصـن ، وسرعان ما تبـانـهـ حـبـاـ بـحـبـ .. ولـكـهـ من بـابـ الـوفـاءـ لـزـوـجـتـهـ .. والتـىـ لاـ يـحـبـهاـ - يـرـفـضـ فـكـرـةـ الزـوـاجـ مـنـ مـنـىـ ، وـتـزـوـجـ هـىـ مـنـ رـجـلـ لـأـتـحـبـهـ .. وـتـسـافـرـ مـعـهـ إـلـىـ بـلـادـ بـعـيـدةـ .. لـكـنـهـ يـتـاجـيـانـ عـنـ بـعـدـ .. وـكـعـادـ العـشـاقـ المـنـهـارـينـ يـغـرقـ أحـدـ فـيـ الـخـمـرـ ، وـتـشـعـرـ زـوـجـتـهـ الـعـلـيـلـةـ بـمـاـ يـعـانـيـهـ زـوـجـهـاـ مـنـ وـحدـةـ وـشـقـاءـ ، فـتـقـدـمـ عـلـىـ التـضـحـيـةـ بـنـفـسـهـاـ عـنـدـمـاـ تـقـبـلـ أـنـ تـحـمـلـ جـنـبـنـاـ تـعـرـفـ آـنـ سـيـكـوـنـ سـبـبـاـ فـيـ وـفـاتـهـاـ .. وـمـعـ الـأـيـامـ يـزـدـادـ الـرـوـائـيـ آـنـهـ يـاهـيـارـاـ .. وـيـنـتـقـلـ إـلـىـ الـمـسـتـشـفـىـ فـيـ حـالـةـ خـطـرـةـ أـثـرـ حـادـثـ الـبـيـمـ وـقـعـ لـسـيـارـتـهـ وـهـوـ يـقـوـدـهـ بـجـنـونـ بـعـدـ أـنـ تـجـرـعـ مـنـكـراـ كـثـيرـاـ .. وـعـنـدـمـاـ تـعـودـ مـنـىـ - التـىـ أـصـبـحـتـ أـمـاـ - وـتـلـمـ بـالـحـالـاتـ تـهـرـوـلـ إـلـىـ الـمـسـتـشـفـىـ لـتـعـيـشـ فـيـ خـلـالـ إـيـامـ الـآـخـرـةـ . وـيـضـطـرـ زـوـجـهـاـ إـلـىـ طـلاقـهـاـ فـتـنـتـقـلـ إـلـىـ مـسـكـنـ أـحـدـ لـرـعـاـيـةـ زـوـجـتـهـ الـمـرـيـضـةـ التـىـ عـلـىـ وـشـكـ الـوـضـعـ .. وـتـمـوتـ زـوـجـةـ الـرـوـائـيـ الـآـخـرـةـ وـلـيـدـةـ تـقـولـ مـنـىـ تـرـيـتـهـاـ فـيـ ذـلـكـ الـقـصـرـ الـذـيـ يـصـبـحـ مـثـلـ الـأـطـلـالـ ، وـلـكـنـ أـطـلـالـ مـعـدـ لـأـتـرـالـ الـبـطـلـةـ مـؤـمـنـةـ بـعـقـيـدـتـهـ وـطـقـوـسـهـ ، وـبـالـتـالـىـ فـيـ تـسـحبـ مـنـ الـحـيـاةـ كـلـهـاـ لـتـعـيـشـ رـاهـبـةـ ، مـتـبـعـدـةـ ، بـيـنـ الـأـطـلـالـ ..

وتدور أحداث الفيلم ومشاهده إما داخل الأماكن المغلقة أو حدائق الأنديـةـ ، أوـ أـمـامـ الـمـسـاـيـرـ الطـبـيـعـيـةـ ، فـفـىـ مـثـلـ هـذـاـ النـوعـ مـنـ الـأـفـلـامـ لـنـ تـجـدـ أـثـرـاـ مـنـ دـفـاءـ الـحـيـاةـ فـيـ شـوـارـعـ الـوـاقـعـ .. وـعـلـىـ طـرـيـقـةـ أـنـ رـاحـلـةـ تـرـددـ عـبـارـاتـ اـنـشـائـيـةـ لـهـاـ قـرـعـ الـطـبـولـ مـثـلـ «ـأـيـهـاـ الشـمـسـ لـأـتـرـحـنـىـ هـنـىـ تـشـهـدـىـ عـلـىـ أـنـ حـبـ لـهـاـ خـالـدـ مـثـلـ »ـأـوـ«ـ وـأـنـتـ .. أـنـتـ يـاـ تـوـامـ الـرـوـحـ .. يـاـ مـنـيـةـ الـنـفـسـ الدـائـمـةـ الـخـالـدـةـ .. يـاـ اـنـشـودـةـ الـقـلـبـ فـيـ كـلـ زـيـانـ

ومكان .. مهما نايت .. وبهذا هجرت ، عندما تشاهدرين القرص الاحمر الدامي على وشك الغروب .. ارتقيبه جيدا . فإذا ما رأيت مفيسيه .. فأذكرني » .

وبالطبع كانت هذه الكلمات التي طبعت في الاعلانات من أشهر الجمل المأثورة في فترة عرض الفيلم ... ان رواية « بين الاطلال » ، مثلها كمثل « انى راحة » — تكاد تقل فيها الحركة الملادية ، فهي لا تهتم بالاحداث بقدر اهتمامها المفرط بوصف طوفان الشاعر الذي يتافق عبر مئات الصفحات .. وجاء الفيلم ترجمة لهذه الحقيقة ، نعماد حمدي يقف عند النافذة مردداً كلمة « مني » مرات متعددة ، او يتجه نحو الشجرة الجرداء التي كان يجلس تحتها مع حبيبه ، ليركع على ركبتيه صوب الشمس الغاربة ، مردداً فقرات عاطفية كالسالفة الذكر .

وربما تلمس في « بين الاطلال » حرافية متقدمة من جانب المخرج الفنان عز الدين ذو الفقار ، وسليفت نظرنا عماد حمدي ، في العديد من الواقع ، بقوه ادائه وصدقه ، فضلا عن تفهمه الداخلي الكامل لتطور افعالاته .. فمثلا ، عندما تدخل زوجته المريضة الى حجرته لتقدم له فنجانا من القهوة ، تهتز يدها الضعيقة بالقرب من مكبه فتشكب القهوة على الوراق التي انتهى من كتابتها ، فینتفض واقتنا لتلمع عينيه بالغضب ، للحظة واحدة فقط ، نعمدما يرى وجهها المفعم بالألم والشعور بالذنب والهوان ، تحل الرحمة سريعا مكان الغضب ، فيبدو مشفقا عليها تماما .

سنجد في « بين الاطلال » تصوير جيد ، وايقاع متفرق ، والعديد من المزايا الأخرى .. لكن الفيلم ، في مجده ، يبدو لنا الان كما لو كان عملاً موغلًا في القدم ! ربما بسبب رؤيته الرومانسية ذات الطابع السطلي ، والتي يشوبها بعض الميلودrama ، والتي تكاد لا ترى شيئاً من فرط العواطف الذاتية المنورمة ، منها ، ليس في العالم سوى رجل يحب امراة .. بلا امل .. ولأن الرجل يريده أن يكون وفيا ، فإنه يظل مقيما على زواجه من ابنة عمه العليلة والتي لم يجدها يوما ! وهو ، على الرغم من وفاته لها ، الا انه ، ببساطة ، يعيش بخياله وقلبه وعقلة مسع حبيبته « مني » ! .

المهنة التي يعمل بها بطل « بين الاطلال » هي تأليف الروايات ، او ان لديه خبرة بالحياة ، الا ان هذه الخبرة لا تظهر في اي موقف من موقف الفيلم .. فالمترجح لا يراه الا وهو يبحث لواقع الفرام ، او في حالة هيام بذكر الحبيبة ، او وهو يترفع من شدة التسخن .. ليسى ! .. وهو يوموت مرتين .. يوموت معنويَا عندما تركه حبيبته فيمسلم للباس ، ومرة ثانية يفادر الحياة عندما يقع له حادث التصادم الذي كان

محتماً منذ البداية .. انه عالم مغلق تماماً ، ضيق الى حد الاختناق ، كثيف كتابة بروعة ، آتش ، لا تهب عليه أية نسائم من الواقع .

عفوا ، هنا بعض القسوة في تقييم الفيلم ، ربما لأننا لم نضع في الاعتبار أن ثمة ربع قرن يفصلنا عن تاريخ عرض الفيلم ، لذلك فإنه يمكن القول بأن « بين الأطلال » كان يعبر بالسلوب بلينغ عن قيم ومشاعر واهتمامات قطاع لا يستهان به من جمهور هذه الفترة .. وجدير بنا أن نلاحظ ذلك الاستقبال النقدي - المحبس للفيلم - والذي يشير بغلبة الذوق الرومانسي ، المشبع بالميلودراما على الذوق العسلي .. ففي ٥٩/٢/٢٦ كتبت صباح الخير تقول « الفيلم كله ينطلق إلى سحابة جميلة ، خارج نفسك وحياتك وعالنك ومشاكلك .. واقول سحابة جميلة رغم أنك ستخرج دامع العينين مهصور الفؤاد ». وكتب زكي طليمات في مجلة الكواكب ٥٩/٣ يقول « مثلاً طلب العاشق ابن الحسين من معشوقته أبنة العشرين أن تذكره كلما انحدر قرص الشمس الدامي نحو الغيب ، فانتابنا نطلب إلى الجمهور أن يذكر هذا الفيلم كلما ساعده ظنه في السينما المصرية » ..

ولعل شهادة الكاتب أنور عبد الملك أن تكون أكثر التساهدات دلالة ، فالফكر اليساري يقول ، في مجلة الاذاعة ٥٩/٢/٢٨ .. « فشلت في أن أظل ناقداً أعلم بين الأطلال وسرعان ما تحولت إلى متزوج كالآخرين من حولي ، إلى انسان يمارس مأساة انسانية ، ويتالم لها ، ويعيش فيها بكل جوارحه .. وكانت ، بين الآونة والأخرى ، أشعر أنني أستبعد قدرتني على التحليل النقدي ، فأتباين نقطة ضعف أو نقص ، وأتمنى لو كان هذا الامر أو ذاك أحسن مما كان . لكن هذه اللحظات الموضوعية لم تصمد أمام المشاعر الجياشة التي ثارت في قلبي هذه الليلة » ..

اذن فقد كان « بين الأطلال » تعبير نموذجي عن الذوق السائد في أواخر الخمسينيات ، وهذا ما يفسر ، بشكل ما ، ذلك الفشل الكبير الذي أصاب فيلم « الذكريني » الذي أخرجه هنري بربرات عن ذات الرواية عام ١٩٧٧ .. حتى كان من الصعب أن تنتهي تجلاء فتحى بدور قاتلت به شاتن حمامه من قبل ، لكن محمود ياسين كان معقولاً ، وبذل بربرات جهداً جاداً وموفقاً .. لكن مقتل الفيلم كان على يد جمهور ١٩٧٧ الثلق ، المؤرق بشكل يومية ملحمة ، ذو النزعة العملية ، التنشية ، الذي كان من العسير عليه جداً أن يتحمل متابعة عذاب عاشقين لمدة ساعتين ..

يموت عماد حمدى في « بين الأطلال » ، كما مات من قبل في « أنى راحلة » وعشرات الأفلام الأخرى ، وكما سيموت في عشرات الأفلام اللاحقة ، وهذا ما يعني ، جوهرياً ، أنه بطل لا يحمل مقومات بقائه على قيد

الحياة ، فهو بقلبه الكسر ، وروحه الهائمة ، وطبيته المتأهية ، لا يكاد يقوى على خوض الصراعات ، وبالتالي يبدو مهزوما أو في طريقه إلى الهزيمة .

عماد حمدى هو الممثل الوحيد ، باستثناء حسين صدقى ، الذى لم يؤدى دور الشرير ، ولو مرة واحدة ، وف المرات القليلة التى بدا فيها قريبا من المسارك الشرير ، فان صناع أفلامه يحرصون على احاطة هذا المسارك بسلسلة من المبررات التقوية ، من خارج روح البطل الذى لا تشوها شائبة .. ففي «ليلة من عمرى» لعاطف سالم ١٩٥٤ ، يتزوج عmad حمدى سرا من شادية ، ويسافر قبل ن يعرف أنها حامل منه .. وبعد عودته تحاول الاتصال به ، ولكن القرد - صاحب اليد الطولى - يدخل فتصاب الزوجة في جادث تفقد الذاكرة على أثره .. وصفة يعثر عليها عmad حمدى .. وتعود لها ذاكرتها بعد أن ترى طفلها .

وفي «موعد مع السعادة» يقترب عmad حمدى الفتاة التى تحبه فاتن حمامة .. ولكنه كان في حالة سكر شديد ، حتى أنه عندما ينفق ، لا يكاد يتذكر شيئا عن هذه الواقعه .

لقد حافظت السينما المصرية على نقاط فتاتها الاولى الى درجة جعله أقرب الى الملائكة منه الى البشر ، وربما لن نستطيع ان ننكر - الا بصعوبة شديدة - صورة عmad حمدى وهو بملابس الفلاحين ، او وهو يقترب عرقا أمام احدى الماكينات ، او وهو يطلبان رجال شعبي .. وليس مصادفة الا يلتقي مع توفيق صالح مثلا ، مخرج «درب المهايل» و «صراع الابطال» و «المتمردون» و «يوميات نائب فى الأزياف» و «السيد البلطى» ، وهذه كلها افلام واقعية ، وليس مصادفة ايضا الا يلتقي بيوسف شاهين ، ولو مرة واحدة ، ذلك ان ابطال يوسف شاهين ، اجمالا ، اما يصارعون من أجل البقاء على قيد الحياة ، واما يعبرون عن هموم تتجاوز مجرد العذاب من أجل حب ضائع .. وحتى صلاح أبو سيف ، بعد ان أُسند البطولة لعماد حمدى ، في الفيلم الرومانسى «دايميا فى قلبى» ، لم يلتقي به ، طوال اتفعاسه الخلاق في افلامه الواقعية الشهيرة : «لك يوم يا ظالم» و «الأسطى حسن» و «ريا وسكينة» و «الوحش» و «شباب امراة» و «القتوة» ، ولم يلتقي به الا من خلال احدى شخصيات احسان عبد القدوس في رواية «لا انسام» .

في المقابل ، كان من طبائع الأمور ان يصبح عmad حمدى القاسم المشترك في افلام المخرجين الذين يميلون الى الرومانسية مثل عز الدين ذو الفقار وبركات وأحمد ضياء الدين ومحمود ذو الفقار ، او يميلون الى الميلودراما مثل حسن الامام وحليم رغلة ..

بمرور الأيام ، ومع تقدم العمر ، وازدياد زحف التجاعيد – بصرامة – فوق وجه عماد حمدى ، كان لابد أن يتخلّى عن دور الفتى الأول ، الضائع في السحاب ، ليقوم بدور الكهل الذي يواجه حياة قاسية ، وهو على مشارف الشيخوخة .

في هذه المرحلة ، اقترب عماد حمدى من الأرض ، حقاً ظل حاملاً معه عناصر البزيمة ، ولكنها لم تكن بسبب القدر ، كما كانت في الأيام الماضية ، ذلك إن الواقع ، بكل ثقله ، وتناقضاته ، وصراعاته ، أصبح ، منذ الآن ، يقتحم حياة رجل في طور الأنفول .

بالطبع ثمة عشرات الأفلام الهزلية ، المكررة ، قدمت عماد حمدى في دور العجوز المراهق ، الذى يظل يطارد البطلة ، طوال نصف الفيلم ، حتى يحصل عليها ، ويتعرض طوال النصف الثاني ، إلى العديد من الاتهامات .

بعيداً عن هذه النوعية من الأفلام ، تبرز أدوار عماد حمدى التي تعد من أفضل إنجازات السينما المصرية... أحسن عاكف في «خان الخليلي» الذي أخرجه عاطف سالم ١٩٦٦ ، و«أنيس زكي» في «ثورة فوق النيل» لحسين كمال عام ١٩٧٣ وسلطان في «سوق التوبيس» لعاطف الطيب ١٩٨٣ .. وهذا على سبيل المثل لا الحصر .

استقدام عماد حمدى وهو يقوم بدور أحد عاكف بخبرته الطويلة ودرايته بمشاعر تلك الشخصية البديعة التي صلغها نجيب محفوظ خلال روايته الشهيرة .. ان أحد عاكف كما يقول الدكتور محمد مندور في كتابه «قضايا جديدة في أدبنا الحديث» أندوزج بشري لتلك الطبقة الوسطى ، التي تكون العمود الفقري في المجتمع المصري ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والساسة المترفين ، بل لعلها الطبقة القليلة المعدنة ، التي لا تريد أن تطمئن إلى الحياة كما تطمين الطبقة الدنيا ، كما لا تستطيع أن تشبع طموحها ، فترتفع إلى مستوى الطبقة العليا ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من ملائكة وسلطان .. وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فإن تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة ، بل لعلها تفرد دون غيرها بطالقة من الفضائل التي ترفع من قيمة الإنسانية .. وفي رأس الفضائل يأتي الاحساس الصارم بالمسؤولية .. العائلية والتضحية في سبيل الأسرة ، والثانية في سبيل الأهل والأخوة » .

تدور أحداث الرواية ، زمنياً ، في دوامة الحرب العالمية الثانية ، ومكانياً ، في قلب القاهرة الشعبية ، وهو هو عماد حمدى يأتي إلى الحارة قادماً من السكاكيني ، كان عليه أن يقوم بدور مسئول الأسرة بعد خروج والده من العمل ، وينجح ، بصعوبة ، أن يوفر لشقيقه الأصغر فرصة التعليم العالي لكي يتنقل الأسرة ، فيما بعد ، من حال لحال .. لكنه يكتشف أن قطار الزمن السريع ، القاسي ، تركه كهلاً .. لكن العزاء يأتي

عن طريق قناعة أحمد عاكف بأنه «عقبالية مضطهدة»، يعبر عنها عماد حمدي بنظرة استعلاء خجولة ، لا تكاد تتبدى من خلال احباطاته المتوالية وملابس ذات الطابع الرث ، ويقتحم الامل حياته ، من خلال جبه لجارته الشابة الصغيرة نوال «سميرة أحمد» ، لكن هذا الامل سرعان ما يتخطى بقوسية على يد شقيقته رشدى «حسن يوسف» الذى نقل حديثاً من اسيوط الى القاهرة ، وبسيطر ، بطلنا البائس ، الى التضحية مرة أخرى ، فيزداد انفلاتاً على نفسه ، ومع تتبع المشاهد ، يجعلنا عماد حمدي ، باقتدار هائل ، نحس ، وبقوة ، مأساة ابن الأسرة المتوسطة التى اغلقت أمامه كل الطرق الا طريق المزيد من التضحيات .. ويرفض الشقيق ، نتيجة تبديده لطاقة وصحته ، ويموت مسلولاً ، وبهذا يضع أنجاز أحمد عاكف الوحيد .. وفي مشهد بالغ التأثير ، يجهش عماد حمدي بالبكاء ، ويلتقي بنفسه على سرير شقيقه الحالى ، كما لو كان يرى حياته كلها ، فضلاً عن بكاء شقيقه الراحل ، والذى راهن عليه .. فلم يخسر الرهان نحسب ، بل خسر كل شيء .

هزيمة عماد حمدي في خان الخليل هي تعبير عن هزيمة طبقة حائرة ، مسحوقة ، في ظل وطن مستعمر ، مطالب بأن يدفع مساتورة حرب يخوضها المستعمر ! .. -

في «ثرثرة فوق النبيل» يطالعنا عماد حمدي في دور الرجل النسى ، الوحيد ، الضائع ، «أنيس زكي» ، الذى يقترب من اعتاب الشيخوخة .. وإذا كان الموظف المذنب في «خان الخليل» وجده شيئاً من التوازن النفسي بأن يعيش بوهم أنه «عقبالية مضطهدة» ، فإن الموظف الذى ضاعت حياته ، بلا إنجازات تذكر ، وجده خالصه الفردى فى أن يفرق وعيه وعقله أو قبلياً وعيه وعقله في المخدرات التي يدخلها بشراهة ما بعدها شراهة .. إن هزيمته هنا ، مثل هزيمة أحمد عاكف ، تأتى لأسباب واقعية تماماً ، وليس لأسباب رومانتية ، كما كان الحال في مراحل سابقة . عماد حمدي في الثرثرة ، شأنه شأن الملايين لم يدعى للمشاركة ، غامور الوطن تسيرها ، في النهاية ، مجموعة صغيرة ، وطنية في جوهرها ، ولكنها أبوية ، يصبح الملايين في ظلها أقرب إلى الرعاعيـاـ منهم إلى المواطنين .. «أنيس زكي» معزول ، لأسباب خارجة عن إرادته ، وهو ، بمجرور الوقت ، يستمرىء هذه العزلة ، ويتكيف معها .. لكن أحـدـاثـ الـوطـنـ تـقـتـحـمـ حـيـاتـهـ ، وـفـيـ مـشـهـدـ بـدـيعـ ، فـيـ مدـيـنـةـ السـوـيـسـ المـحـطـمـةـ ، المـهـجـورـةـ ، بـعـدـ هـزـيـمـةـ ١٩٦٧ـ ، يـتـفـتـ عمـادـ حـمـدـ حـولـهـ فـيـ كـادـ يـسـمعـ صـوتـ أـطـفـالـ وـهـمـيـنـ يـلـعـبـونـ . وـيـتـصـايـحـونـ ، الاـ انـ الـبـيـوـتـ المـدـرـمـةـ ، وـالـشـوـارـعـ الـخـالـيـةـ الـوحـشـةـ وـأـرجـوـحةـ الـأـطـفـالـ الـتـيـ عـلـاهـاـ تـرـابـ ، وـالـنـوـافـذـ الـمحـرـقةـ ، كـلـهاـ صـورـ تـقـتـحـمـ وـعـيـهـ بـقـوةـ فـيـ بـدـءـ كـمـاـ

لو كان ينفيق من آثار الدخان الأزرق المتراكم في ثابيا عقله فتغزوره عيناه بالدموع ، ويصرخ من أعماته ، دون أن يفتح فمه « فين الناس .. راحوا فين » ؟ .. هنا ، في هذا المشهد الهائل ، يعبر عماد حمدي ، على نحو صادق ، عن شعوره الدامي بوطن يتعرض للضياع .

بدا عماد حمدي حياته السينامية بدورة القوى في « الفيلم الهام » « السوق السوداء » ، ومن المفارقات أن يكون آخر دور له ، على الشاشة ، هو دور « سلطان » رب الأسرة العجوز ، في الفيلم الهام ». سوق الأتوبيس » .. في الفيلم الأخير وشائج صلة حميمة تربطه بالفيلم الأول .. كان « السوق السوداء » يقف موقفاً عنيفاً ضد طبقة المستقلين ، اللصوص ، التي بدأت تطفو على سطح المجتمع المصري ، خلال الحرب العالمية الثانية .. وجاء « سوق الأتوبيس » ليُفْضِّل طبقة طفيفية شريرة بدأت تنهب خيرات البلاد ، خلال سنوات الانفتاح .. « سلطان » هو صاحب ورشة نجارة ، بناتها بجهده وعرقه وذراعيه ، وجعلها تتبع بالحياة والانتاج ، ولكن قيم الانفتاح الفاسدة التي توغلت في أرواح أزواج بناته سرعان ما تحصل إلى رغبة مشينة في الاستيلاء على الورثة لتحويلها أما إلى بوتيكات أو معارض موبيليات .. ويشهد عماد حمدي عالمه وهو يتهاوى . حقاً ، إن ابنه حسن « نور الشريف ». يقاتل من أجل أن يبقى الورثة - رمز العمل الشريف - حياً ، لكن أصحاب التفوس الوضيعة ، والذين تعلموا أن المكسب السريع ، بأى طريق ، هو السبيل الوحيد للبقاء ، يتکالبون لمحاصرة العجوز وابنه .. وأحسب أن ثمة مشهدین ، لا يمكن نسيانهما ، في هذا الفيلم ، سعدان ، مستقبلاً ، من كلاسيكيات السينما المصرية ، التي ستصلح للدراسة والتأمل .. المشهد الأول عندما يعود نور الشريف إلى والده العليل بعد رحلته الخائبة إلى شقيقاته في بور سعيد ودمياط ، بحثاً عنمن يقف إلى جانب بقاء الورثة واستمرارها .. في شقة سلطان البسيطة الثلاث تلتقي عيون الابن والأب ، وينظره واحدة يعرف الأب ما حدث فیحل الحزن محل القلق والترقب ، وينظره واحدة يعبر الابن عن مزيج من الألم والشفقة .. لقطة أفنی وأقوى من أي حوار .. وفي مشهد لاحق ينسحب سلطان من الصالة ليدخل حجرته طالباً من زوجته أن تطلق النافذة ، ويتمدد على فراشه مستسلماً للموت المادي بعد أن قتل معنوياً وروحياً .. هذه هي اللقطة الأخيرة لعماد حمدي ، فارس الأحزان المهزوم ، وهي ، من خلال روح الفيلم ، تتحملنا مسؤولية الوقوف ، بشكل ما ، مع بقاء واستمرار الورثة ، وتشحننا ، على نحو فريد ، كى نقف ضد القيم التي تمثلها البوتيكات ، « الانجاز البالش لسنوات من العبث والفناء » .



جار النبي الحلو

قالت هي النحيلة : ان الليل قادم بعد النهار وعلى ان استعد له حتى لا يقتلني النهار القادم بعد الليل .

وكانت في الحجرة وحيدة ، لم تتعكس صورتها على المرأة في الدولاب المقابل . البلاط أبيض وأسود وبارد . دست قدميها في الشيشب ، وكانت ساهمة ، هي بدون أمها كفرع بلا شجرة .

تنظر في البئر وتقول للبئر احك لي عن أيامي القادمة ولا تذكري بسبوبي الماضية ، وتقول لشجرة الترحة أنتي في شوق للحناء . جلست أمام مرآة الدولاب فرات نفسها فيك ، لسأذا يارب أنا غلبة اليين هناك غلبان يتزوجني أنا التي لا أملك سوى أربعة جلاليب وفستانين لونهما أزرق وشيشب وحذاء جلد وحذاء بلاستيك وفي أنتي قرفت فالصو .

فتحت الشباك فامتالت الحجرة بالنور وبالنفاء ، ورتبت السرير ، وتمت بلا غباء بداية أغنية حزينة وسكتت ، وضفت اللحان على الشباك ليتشمس ونضت التراب عن المرتبة ، ثم أخذت المكنسة بيد حاتية . لسأذا لا أركب المكنسة وتتطير بي حيث لا أعرف حيث الرجال هناك يعروفونني . وكنت على مهل وبرفق ومن الرائيو كانت الأغنية تفني وكانت هي ساهمة . أمس الريـر فتحت بابي فدخلـنـ على .. وجـهـ نـحـيلـةـ صـفـراءـ ، فـاتـهنـ عمرـهنـ وهـنـ يـبـحـثـ عنـ عـرـيـسـ ويـكـيـنـ يـكـيـنـ .. خـرـجـ الرـجـالـ للـأـرـاضـىـ الـفـرـيقـةـ ولـاـ رـجـعواـ أـفـنـيـاءـ تـرـكـنـاـ .. تـرـكـنـاـ ..

في ليلة أمس ظلت واحدة منهن تتنبـهـ فيـ الحـوشـ بـجـوارـ الشـجـرـةـ وقالـتـ أنهـ مدـفـونـ تحتـ الشـجـرـةـ فـتـيـ يـطـلـعـ ؟

كـانـتـ أـمـهـ العـجـوزـ النـحـيلـةـ تـتـكـيـ لـهـ مـنـ طـلـةـ الـقـدـرـ حـينـ تـنـفـعـ ، وـعـنـ الغـيـبـ الذـيـ يـحـمـلـ مـاـ لـاـ تـعـرـفـهـ ، وـفـيـ كـلـ عـيـدـ يـخـرـجـ مـعـاـ فـيـ أـوـلـ شـعـاعـ لـلـشـمـسـ وـيـذـهـبـنـ لـلـمـقـابـرـ بـالـكـعـكـ وـالـتـبـ وـالـقـرـوشـ . وـيـكـيـنـ عـلـىـ الشـلـائـةـ الـذـيـ خـطـهـمـ الـمـوتـ الـأـسـوـدـ ذـاتـ لـيـالـ سـوـدـاءـ .

وف كل عام تقول الأم — وهي تمشط للابنة شعرها الخشن بمشط ذى أسنان خشب — يا ابنتى العام القادم ستحمل لنا الخبر وابن الحال الذى يتزوجك وتنجذبى منه ولدا واثنين وتلائمة ، الأول يحقق لك حج بيت الله ، والثانى يطعمك من رزقه ، والثالث يأخذك بين جنابيه .

وتبكى الابنة للحلم الجميل وتقول : ليس لكل فوله كيل ؟ وترى أنها شديدة الشبه بأمها السمراء ، ولكن أمها تزوجت من رجل فقير حتى مات .

مات أبي ومات أخى وماتت اختى . أغلقت الراديو ، وانداحت الدموع من عينيها . قالت لها جارتها : يا جارتي الفبلانة الرجال عباء ومصيبة .. أنت فى خير حال .. لا تبكى حتى لا يضيع نور عينيك . فقالت لها : أنتي اختى أبرد وأسخن وأنتى وحيدة .

واخذت فى البكاء .

جلست على كرسى منجد ومسحت أنها فى كمها وحملقت للصورة المعلقة على الحائط ، الوانها زاهية ولكن ليس فى الصورة غير بيت وشجرة . لماذا علقت أمى صورة ليس فيها غير بيت وشجرة ؟

ركبت على ركبتيها وأطلت على الشارع ، رأت الرجال والشباب ، واستغرت ، وقالت : كلهم آخر جواز السفر ليتركونى . يارب ابعث لي برجل ولن أقول له لا حتى ولو كان مكونا فى فمه .

هذه الدار الضيقة والحوش الواسع والذى به شجر يزهر ولا يثمر .. وانا .. فى حاجة لك تزرع وتصرخ حتى يتضحك وتنام بين فروع الشجر وفي الليل وتحط علينا اليمامات فتبليس ونسرق بيضاها كى يفقس فى حجرنا الدافئ .. حين يزعق ساسكت وتضحك أمى وتخرج .

تخرج !! خرجت أمى وتتأخرت هى (التي تشتري لى الطعام والشراب وتحدمنى بعينها) طول النهار تضحك وتقول : الشمسم جميلة لها الف عين دافئة وانت بنت طيبة وانا امك التي أحبك وارعاك وأخاف عليك مى الهواء ..

وطول الليل تبكى وتدعو ربها أن يرسل لابنتها الرجل ، ولماذا ياربى وهبتنا الحزن والألم .. آه لو أفرج بابنتى .. هل تبكين يا أمى ؟ على ماذا يا ابنتى ، مازال الظير يطير والنهر يجري ، ومازلت لا ننام جائعين .. ربما كنت أعلم ..

ويمتد الحلم الباكى طول الليل البارد ..

رتبت الحجرة وجلسـت على السـرير . هـاهـى صـورـةـ اـبـيهـاـ ، صـورـةـ اـخـتهاـ الـتـىـ مـاتـتـ قـبـلـ انـ تـزـوـجـ وـصـورـةـ اـخـيهـاـ بـعـدـلـهـ العـسـكـرـىـ ،

ف كل الكهور يحتلون بذكراء المرة . لو كان حيا لاتى بالصحابه ولعل واحدا منهم كان تزوجنى . لـهـ كـتـتـ اـسـيـرـ عـكـ فيـ شـوـارـعـناـ الفـيـشـةـ كـتـتـ اـشـعـرـ بالـفـرـحـ ، وـأـمـامـ كلـ دـارـ أـقـمـنـ مـاسـطـ الطـوـبـ لـيـحـيـنـاـ مـنـ الـيهـودـ ، كـانـ يـرـسـلـ لـىـ مـنـ الـجـبـهـ الـخـطـلـاتـ الـجـمـيـلـةـ ، يـسـلـمـ عـلـىـ وـكـانـ يـهـدـيـنـ سـلاـمـ زـملـاءـ الـحـربـ . تـرـىـ هـلـ مـنـ كـانـ سـيـتـزـوـجـنـ قـتـلـ وـحـرـقـ أـيـضـاـ !!

قالـتـ اـمـهاـ بـعـدـ أـنـ مـسـحتـ دـمـعـهاـ : اـنـظـرـىـ .. لـنـ نـظـلـ مـسـاكـنـ ..
هـاـ هيـ مـكـافـاهـ مـوـتـ أـخـيـكـ بـهـاـ سـتـعـيـشـ ..

وطـارـتـ طـيـورـ بـيـضـاءـ وـظـلـتـ تـحـومـ حـولـ الـبـيـتـ النـهـارـ وـالـلـيلـ وـكـانـتـ
تـنـقـرـ عـلـىـ الزـجاجـ وـكـانـ خـافـ انـ تـفـتـحـ لـهـمـ ..

وـبـالـكـافـاهـ لـشـتـرـيـنـاـ التـلـيـفـزـيونـ وـالـبـيـوـتـوـجـازـ ، وـوـضـعـنـاـ التـلـيـفـزـيونـ بـالـحـجـرةـ
وـبـالـبـيـوـجـازـ فـيـ الـحـوشـ ..

بـتـؤـدـةـ قـامـتـ لـمـعـ شـائـثـةـ التـلـيـفـزـيونـ بـقطـعـةـ قـماـشـ . اـنـهـاـ تـفـعـلـ
الـاشـيـاءـ بـرـتابـةـ ، فـكـلـ شـيـءـ مـرـتبـ مـنـذـ اـمـسـ وـاـوـلـ اـمـسـ وـالـشـهـرـ الـفـائـتـ ؛
وـاـلـامـ حـينـ تـعـوـهـ تـرـقـيـ مـعـ الـحـصـرـةـ ، وـتـأـخـذـ الـابـنـةـ حـقـيـقـةـ الـخـضـارـ وـتـخـرـجـ
لـلـحـوشـ الـوـاسـعـ الـذـيـ بـهـ بـوـتـوـجـازـ وـغـسـالـةـ وـطـبـلـيـةـ فـتـطـبـخـ وـتـعـوـدـ بـالـاـكـلـ
فـيـلـكـنـ وـيـتـحدـثـ فـلـيـلـاـمـ ثـمـ بـيـكـيـنـ مـعـاـ وـلـاـ تـبـوـحـ الـاـمـ ..

حـينـ تـلـعـ فـوقـ السـطـحـ لـتـنـشـرـ الـفـسـيلـ تكونـ فـرـحـاتـةـ، فـرـحـاتـيـلـشـمـسـ
وـبـالـدـجـاجـاتـ وـبـالـدـبـيـوـكـ ، تـنـشـرـ الـفـسـيلـ وـتـجـلـسـ فـوقـ القـشـ ، وـتـنـامـ عـلـىـ
ظـهـرـهـاـ فـرـحـاتـةـ وـتـنـامـ عـلـىـ بـطـنـهـاـ فـنـدـفـاـ ، وـتـفـوـصـ بـرـأسـهـاـ فـيـ القـشـ فـتـرـىـ
الـطـيـورـ بـيـضـاءـ وـتـرـىـ النـخـيلـ يـسـاقـطـ مـنـ الـبـلـحـ الـأـحـرـ ، وـالـسـاءـ يـفـيـضـ
يـفـيـضـ . تـخـبـطـ الـرـجـلـ عـلـىـ ظـهـرـهـ فـيـضـكـ وـيـجـرـىـ وـرـاءـهـ بـالـمـشـوارـ ، تـحـلـ
الـعـنـزةـ وـتـقـولـ عـنـزـةـ مـاءـ وـتـنـطـ . وـتـكـلـمـ الطـيرـ وـيـقـولـ لـهـاـ الطـيرـ اـنـتـ اـحـمـلـ
الـنـسـاءـ وـاـطـيـهـنـ . وـضـوـهـ الشـمـسـ يـهـرـ العـيـنـ فـتـضـعـ ظـهـرـ يـدـهـاـ عـلـىـ عـيـنـهـاـ.
يـارـبـ الـسـمـوـاتـ وـالـأـرـضـ اـبـغـهـ لـىـ حـتـىـ يـخـافـ عـلـىـ وـيـرـيـتـ عـلـىـ ظـهـرـيـ وـأـنـامـ
فـيـ حـضـنـهـ وـتـنـرـحـ أـمـىـ .. يـارـبـ حـينـ سـتـمـوـتـ أـمـىـ سـامـوـتـ ..

يـكونـ السـطـحـ وـاسـعـ ، وـالـلـاـبـسـ الـمـفـسـولـ تـهـتـرـ تـهـتـرـ وـتـطـيـرـ ، وـتـطـيـرـ
فـسـاتـيـنـهاـ .. مـنـ سـيـقـعـ عـلـيـهـ فـسـتـانـيـ سـيـقـعـ عـلـيـهـ عـيـنـيـ وـسـبـكـونـ زـوـجـيـ، تـبـصـ
لـلـفـسـتـانـ الـطـائـرـ .. هوـ الـفـسـتـانـ الـأـزـرـقـ ذـوـ الـزـارـ. الـأـزـرـقـ بـطـيرـ وـبـطـيـرـ ،
خـفـقـتـهـ الشـمـسـ .. أـيـنـ فـسـتـانـيـ .. يـاـ فـسـتـانـيـ .. آـهـ يـاـ أـمـىـ لـوـ فـسـتـانـيـ
أـحـمـرـ رـبـهـاـ ماـ خـفـقـتـهـ الشـمـسـ ..

.. خـبـطـتـ عـلـىـ صـدـرـهـاـ حـينـ اـذـنـ لـلـظـهـرـ .. يـاـ خـرابـيـ يـاـ أـمـىـ .. لـمـاـذاـ
تـأـخـرـتـ يـاـ دـنـيـتـيـ السـوـدـاـ .. سـاـبـعـ نـفـسـيـ اـذـنـ لـلـعـجـوزـ الـتـىـ تـشـتـرـىـ الـطـيـ

وأقول لها اشتري في وبيعى لقاء قرط او سلسلة ، ضعينى في الجوال واتركيني
أمام المقابر حتى اموت في خوف ، ربما يخرج ابى من بين المقابر .. ربما
يخرج ويرى على راسى ويقول لي : لمساذا انت حزينة .. ؟ . انا اعرف
انك مسكينة .. انا الفقير لم ترثى منى سوى فقرى ، كنت حملاً وأمك
كانت تتبع الفول حتى اصبح الفول غالى الثمن ويد امك اكلها الروماتيزم ،
يالك من مسكينة يا ابنتى ويا ابنة امك ، لكنى يا ابى اريد فقط ان تربت
على راسى وتقول هووووه .. هوووو .. فلان وفلان ..

يا خرابى يا امى اياك ان تغىبي . اذن للظهور وعاد الرجال لدورهم ،
تعالى يا امى لا حكى لك كيف نظفت الحجرة ولمعت التليفزيون ونشرت الفسيل
وملات القتل ، ورميت الزيارة ، وطرحت فأرا من الحجرة ، وغيرت ملائمة
السرير ولمعت زجاج الشباك ، وسكبت الفينيك على الماء بدورة المياه ،
وكيف رميت النفرة للدجاجات ، ورويت التمرحنة من البئر ..

دخلت الام فشهقت البنت : اذا تراعت امها جبالة الوجه صبية ! من
اين هذا الجمال يا امى .. هل خرجت حالاً من رمال البحر ؟ انت صبية ..
بل وتضحكين !!

قالت لها : تعالى يا ابنتى .. انظرى ماذا أحضرت لك .. فحملت فى
حقيقة الخضار فلم تر شيئاً فقالت امها : انظرى في هذه الصرة فنظرت فرات
ملابسها حريرية وأقراطاً ذهبية وخاتمين يغصين أخضرين وكردان بحجم
الرقبة ومكحلة . قالت امها : ارسلها لك الرجال وستعودين صغيرة وجبالة .
ثم وقع نظر المسكينة على قدمى امها المعروقتين النحيلتين فجرت فزعة
حيث السطح والشمس ، ونادت : يا شمس .. ارم لى بفستانى الأزرق ..



جاك لندن كاتب أمريكي متمرد

مختصر فيليب

جاك لندن واحد من أمع الأسماء التي ظهرت في سماء الأدب الأمريكي . ولد في 12 يناير 1876 ومات في 22 نوفمبر 1916 . عاش أربعين عاماً مليئة بالحركة والقراءة والكتابة . الا ان حركة جاك لندن لم تكن كلها الى الأمام ، كما ان كتاباته لم تكن كلها كتابات جيدة .

ويمكن تقسيم حياته الى مراحل ثلاثة :

(١) مرحلة القاء والاحلام الصائعة .

(٢) مرحلة النضال الاشتراكي .

(٣) مرحلة القيمة والعزلة .

ان هذا التقسيم وان دل على مراحل متميزة ، الا انه لا يبني النظر اليه بطريقة آلية . فالمراحل متداخلة ، تحوى كل منها عوامل التحول الى المرحلة التي تليها . بل ان مرحلة البداية تحوى في طياتها مكونات النهاية .

أولاً — مرحلة البقاء والاحلام الصائعة :

تبدأ هذه المرحلة ببلاد جاك لندن غير الشرعي ، من ام تعمل بالروحانيات ، واب يعمل عرانياً متجولاً . ولد في قلب أزمة طاحنة كانت تعصر الامة الأمريكية . البنوك تشهر أفلاسها ، ومئات الآلاف من العمال العاطلين يجوبون الشوارع والطرقات يطالبون بحقهم في الحياة .

وتتزوج امه من عامل زراعي يدعى جون لندن ، يعطى الطفل اسمه ، ويحمل هذه الاسرة وفاسة على كتفه ، يجوب بهم البسلاط طولاً وعرضًا ، في بحث مسكن عملي يسد به الجوع ويحفظ الرمق .

ويشب الطفل وقد « وصمه الفقر بسميه » ، كما قال هو عن نفسه فيما بعد . الا انه يبدي ، في سن الثامنة ، ولعما شديدا بالقراءة . غيغرا كل ما تقع عليه يداه . وانحصرت قراءاته حينذاك في روايات ثاتمة وصحف قديمة . حتى اذا انتقلت الاسرة الى « اوكلاند » ، غدا زبونا دائما للمكتبة العامة .

ويتعطل جون لندن ، فيصبح على جاك لندن المساهمة في اعالة الاسرة . فيعمل في بيع الصحف الصباحية قبل ذهابه الى المدرسة ، والمسائية بعد عودته منها ، الى جوار اشغاله أيام العطلات والاجازات حمالا او عليلا على عربات الثلج . ويطلق عليه زملاؤه ، في سن الثالثة عشر ، مؤرخ الفصل . واختير عندما نجح ، ليلى خطبة حفل التخرج في مدرسة « اوكلاند » ، الا ان ملابسه الممزقة حالت دون ذلك .

ويصاب جون لندن اصابة تقدده عن العمل ، فلا يستطيع جاك الالتحاق بالمدارس العليا . ويقع عين الاسرة بكاملها على عاتقه . فيلتحق بمصنع للطبع باجر قدره سنت واحد عن كل ساعة عمل . كان يعمل حينذاك من ثمانية الى عشرين ساعة في اليوم الواحد ، حتى انتابه الشجر ، فقرر ان يهجر هذا العمل القاتل ، وان يعمل بالقرصنة .

اقترض جاك مبلغا من المال كي يشتري به القارب اللازم لهذه المهنة الجديدة ، وكان على دراية باسرارها خلال تعرفه بعدد من قراصنة المحار - الذين يسطون على أحواض الشركات الكبيرة - اثناء ترددہ على خليج مكسيكيو .

وحصل جاك القرصان ، في ليلة واحدة ، على ما يعادل اجره طوال ثلاثة شهور في مصنع التعليم . فانتقل يسطو وبيع ما ينهب بأسعار مرتفعة في موانئ « اوكلاند » ويفرق أيامه في الخمر ، ورغم ذلك لا ينسى القراءة . وسرعان ما لقب باسم القراصنة . الا ان عصابة اخرى سرقت تاربه ، فعمد الى الالتحاق بفرقة البوليس التي تطارد القراصنة ، مقابل $\frac{5}{6}$ من الغنائم التي يوقعون بها . الا انه سرعان ما اكتشف انهم لا يختلفون عن القراصنة في شنيع غير الاسم . فهجر هذه المهنة . لكنه وقد تعلق بحب البحر ، اتجه للعمل على السفن . فلبحر عام 1893 الى كوريا واليابان وسيبيريا . ثم عاد بعد شهور سبع ليلتحق بمصنع للجوت .

في تلك الانباء اعلنت جريدة « نداء سان فرنسيسكو » عن جائزة لم يكتب احسن موضوع وصفي . وفي هذا يقول جاك لندن : آآ طلبت امي مني ان اقوم بهذا العمل . كنت اجيد الكتابة ، لكنني كنت مرهقا

استيقظ في الخامسة والنصف صباحا ، فابتدأت الكتابة عند منتصف الليل ... » ونال الجائزة الأولى وقدرها خمسة وعشرين دولارا ، وكان سنه حينذاك سبعة عشر عاما ، فاتجه النجاح بتفكيره نحو الكتابة . وكتب قصة عن البحر أرسلها إلى الصحفة . الا ان احبذا لم يرد عليه .

ترك مصنع الجوت وتعلم الكهرباء . كان يفكر حينذاك في ان يستخدم آخرين ويضمن ثريما . كان يعلم بأن تحبه ابنة صاحب المصنع الذي التحق به ، ثم تزوجه ففي تلك الفترة متربدا ، يشعر بقدراته الخاصة على تحقيق للجمهورية . كان في تلك الفترة متربدا ، لكنه كان يقوم بكل الاعمال . لم يكن لديه ما يقلقه على مستقبله ، فقد كانت صحته جيدة وعضلاته مفتولة ، كان يستمد مفاهيمه وأراءه من دعاء البورجوازية ومفكريها وصحفاتها ، ويرى أن الوقوف في وجه صاحب العمل خطيئة لا تغفر ، بل كان يمكن أن يكون محظوظاً اضرابات محترف .

الا ان عجلة الحياة كانت ساحقة لا ترحم . غالباً ما يتطلع الآلاف الأمريكيين ، واضرابات العمال تهز الأمة الأمريكية من أساسها . والذئر على أشده بين الفلاحين بسبب القطن ، وارتقت صرخة الجوع في كل مكان ، وزحفت جيوش العاطلين إلى وشنجطون .

وقرر جاك لندن الا يكون « حيوانا عاملا » ، والا يعود إلى « تجارة العضلات » . وانضم في ربيع ١٨٩٤ إلى جيش كيلي الزاحف إلى العاصمة من أجل الحصول على مراسيم بحق العمال في العمل . انضم دون اي هدف نضالي . انضم بروح المفارم لا أكثر ولا أقل . انضم إليهم بملابس العمال التي تخفي في طياتها قرصان خليج مكسيكو . اذ سرعان ما انسحب هو وآخرون واستقروا قارباً أبحروا به في النهر ، يرغمون الأعلام الأمريكية ويطالبون الفلاحين بالطعام والزاد للجيش الزاحف خلفهم ثم يأكلوه . الا ان أمره اكتشف . فطارده الفلاحون ، وطرده كيلي من الجيش الذين كانوا يتسلطون على الطريق ويدفعون بلا طقوس او شواهد . فاتجه إلى مونتريال في الشرق ، يسلق أسطح القوارب ويحاور الحراس المتربيسين بائلائه من المشردين .

ووصل جاك لندن إلى الشرق . هنالك رأس الرجال في جميع الأنواع وقد سحقهم العمل . وعرف أن السادة قد القوا بهم جانباً كما يلقي بالخيل العجوزة . كانوا مثله يوماً ما ، يمتلكون العافية والعضلات ، الا انهم اليوم نهاية ملقاء في القاع . هاش جاك لندن معهم يطرق الأبواب يتسلل طعاماً أو كيماً الا انهم كانوا يتلقون الصمت واللعنات . فأخذ يتسلل في الحدائق

والشوارع يستمتع لحياة العمال ، ويتأمل صورة قاع المجتمع . كل هؤلاء الناس يسررون على منزلق من العرق والقوى المنهوكة . وأمسك الفزع بتلبيبه . ماذَا سيحل به عندما تخونه قوته ؟ ماذَا في وسعه أن يفعل عندما يعجز عن العمل الى جوار شبان أقوياء لم يولدوا بعد ؟ ورأى لندن المستقبل الذى كان لا يعبأ به ، ولا يفكر فيه . رأى مصره فى مصر الآخرين . وفي ذلك يقول « عندئذ أقسمت قسما مفظا ان انساق تلك الحفرة التى غدوات قرب قاعها » .

ثم قضى عليه في يونيو ١٨٩٤ ، خلال تجواله في مدينة شلالات نياجرا . وأخذ الى السجن حيث أضيف الى عدد آخر من المتشددين . وعندما اكتمل عددهم سنة عشر اقتيدوا الى غرفة المحاكمة . كان هنالك رجل يصرر الاحكام دون الاستماع الى دفاع او احتجاج . وقرر جاك لندن أن يعلن انه مواطن أمريكي له الحق كل الحق في الدفاع عن نفسه . الا أنه قبل ان يفتح فمه بكلمة ، كان الحكم قد صدر عليه بثلاثين يوما . واقتيد الجميع الى الاصلاحية حيث ارتدى ملابس السجن وسرقت ممتلكاته الهزلية وحلقت رأسه فgmtت ككرة البلياردو . كما حلقت نفون الآخرين وشواربهم حتى غدت مناظرهم بشعة .

أغلقت جميع الأبواب أمامه ما عدا باب السجن ، باب المزلق الى الحسينيض ، حيث اكتشف الا جدوى من عضلاته المفتولة أمام مجتمع الآلة الحديثة ، والقتال حتى الموت للعنور على مكان أمامها .

ثانياً - مرحلة النضال الاشتراكي :

استمع جاك لندن ، خلف جدران السجن ، الى « العمال العاطلين » والذين سجنوا كمتشددين — وهم ينشدون مصيرهم . كان البعض منهم يرى الا فائدة من المقاومة ، فالقتلوى الذى تحكمهم قوى عاتية ، لا تقبل لهم بواجهتها . الا ان آخرين تحدثوا عن الطبقة العاملة وقوتها ، ان توحدت ونظمت صفوفها . سمع عن ماركس وانجلز . سمع عن الحركة الاشتراكية المنتشرة في كل مكان ، والتي تناضل منذ نصف قرن لتغيير ظروف الانسان الاجتماعية وتوفير العمل والرخاء للكادحين .

وتثير كثيرا بما سمع وما رأى ، واعتبر خروجه من السجن بما حمل من افكار جديدة ، ميلادا جيدا .

وانكب يقرأ من الكتب غير ما تعود ان يقرأ . قرأ البيان الشيوعى . ووجد فيه اجابات على كثير من الاسئلة التي كانت تدور في ذهنه . الا انه نهى جانبا ما اعتقد انه يتعارض في البيان مع معتقداته . ثم التحق

بفرع الحزب الاشتراكي في اوكلاند . واخذ يعلن في كل مكان ان بطاقته
الحزبية هي اكتر ما يغدر به من ممتلكات .

وفي ذلك يقول :

« لقد نشأت بين صفوف الطبقة العاملة ، وإنما الي يوم عائد الى
النقطة التي ابتدأت منها . لقد سقطت في قاع المجتمع ، وتعلمت انه
کي يحصل الانسان على المال والملاوی لابد له وان يبيع اشياء .
التاجر يبيع الأحذية ، والنائب يبيع الثقة التي منحت له . بينما يكاد
يبيع الجميع شرفهم ، حتى النساء . الحياة يبيع وشراء . والعامل
لا يمتلك غير عضلاتة يطرحها للبيع . التاجر يستطيع ان يصنع حذاء
آخر يتعيش منه ، الا ان العامل لا يستطيع ان يعيش العضلات
التي يبيعها ، حتى يحين حين تلمس فيه عضلاتة . ولا يبقى امامه سوى
الانحدار الى قاع المجتمع ، کي يفني ويموت في تعاسة وشقاء . وتعلمت
ان يخ الانسان مطروح للبيع كذلك ، الا انه يستطيع العمل فترة اطول
من العضلات .»

كنت في القاع حيث المجرى ورائحة الهواء لا تطلق . لقد
هرجت تجارة العضلات وقررت ان ابيع مخي . ولهذا عدت الى
کاليفورنيا ، واخذت في القراءة . وهناك اكتشفت ان ما وصلت اليه قد
وصلت اليه عقول اخرى نيرة وعظيمة . بل لقد توصلت الى
ما هو أبعد من ذلك بكثير . اكتشفت انني اشتراكي ، والاشتراكيون ،
ثوريون يسعون للقضاء على هذا المجتمع . وهم خلال ذلك يبنون مجتمع
المستقبل . والتحقت بحلقات العمال والثقافيين الثوريين ، حيث التقى
بعقول مفتوحة » وبقضات عمال قوية » ، وباسانثة جامعات طردوا
لأنهم نكروا .

هنا وجدت اليمان الدافء ، الایمان العميق بالانسانية . هنا
ووجدت عنوية انكار الذات . وكل الاشياء الجميلة التي تتყع بها
الروح . هنا الحياة نظيفة ونبيلة وتابضة » .

وانجه جاك لندن الى الطبقة العاملة ، حيث لاحظ ان غالبية
اعضاء الحزب من المثقفين . واخذ يخطب في الشوارع ، فاطلقـت عليه
الصحافة لقب « الفلام الاشتراكي » ، وقد لازمه هذا الاسم
سنین طويلة .

والتحق جاك لندن ، في تلك الانثناء ، بالمدارس العليا ، وكان عمره
اذ ذلك عشرين عاما . واخذ يكتب في مجلة الكلية مهاجما الذين يملكون

مقدرات الأمور في المجتمع ، وكيف أنهم يمنعون العلم عن الجماهير حتى لا تلتعرف طريقها . وكتب عددا من القصص التي استمد موضوعاتها من خبراته المختلفة ، الا أن الأستاذة الانجليز أبدوا عدم رضائهم عن أسلوبه . ثم ترك المدرسة العليا ، لظروفه المعيشية الصعبة ، وتقدم للامتحان من خارجها ونجح فالتحق بجامعة كاليفورنيا عام ١٨٩٧

وانكب يكتب القصص ويرسلها إلى الصحف إلا أنها كانت ترد إليه . وأخيرا ، وقد أوشكت العائلة على الجامعة ، كف عن الكتابة كوسيلة للتعيش وعمل في مفسل أكاديمية بلمونت بأجر شهري قدره ٣٠ دولارا . ثم اتجه إلى الاسكا عند اكتشاف الذهب ، حيث أخذ يبشر العمال بالاشتراكية مما مهد بصورة كبيرة لنفوذ الحزب هناك . ثم عاد عام ١٨٩٨ ، ليجد أن جون لدن والده بالتبنى قد مات ، وأصبح هو المسؤول عن الأسرة مسؤولة كاملة . وانكب يكتب من جديد الشعر والقصة والنكتة والموضوع العام ، إلا أن الصحف أعادت له أغلب ما أرسله اليها .

اشتراكية السوبرمان (١٨٩٨ - ١٩٠٢) :

ضاقت به الحياة إلا أن العجزة التي ظل في انتظارها حدثت ، إذ جاءته في يوم واحد حوالتين بريديتين ، واحدة بخمسة دولارات والأخرى باربعين دولارا عن قصة « إلى الرجل الذي على الآخر » ، وقصة أخرى .

وأشتد طموحه في أن يتحقق حلمه ويصبح كاتبا كبيرا . كان يرى أنه كي يحقق ما يريد يجب أن تكون له فلسنته الواضحة ، وهذا يتضمن أن تكون له انكاره الواضحة ، فأخذ يقرأ قراءة غزيرة ، ووضع إلى جاعته في يوم واحد حوالتين بريديتين ، واحدة بخمسة دولارات والأخرى بفكرة السوبرمان ، حتى أنه وضع على ضوء خليط الفلسفة الذي اعتنقه تعريفا - خاصا به - للاشتراكية . اذ تصرها في فهمه على الجنس الأبيض ، وفي إطار هذا الجنس ، حظى الانجلوساكسون ، دون باقي البيض ، بهذه المحة الخاصة .

وتواترت قصصه .

نشرت صحيفة « أوفر لاند مانثلي » قصة « الصمت الأبيض » في فبراير ١٨٩٩ . وقصتي « ابن الثقب » و « رجال الأربعين ميلا » في أبريل ١٨٩٩ ، كما ظهرت له قصص أخرى مثل « الله آبائه » و « إنساء الغابة » . كانت قصص تحكي حياة العمال . وقد لاحظ بعض الاشتراكيين تركيزه على نقاط ضعف العمال وعجزهم أمام جبروت المجتمع الرأسمالي ، بدلا من ابراز الجوانب النضالية في حياتهم اليومية .

الا ان هؤلاء الذين يسعوا لتعريفه بالخطائه ، كانوا تلة ، اما غالبية الاشتراكيين فقد كانت تصفق له . ولم يكن هذا بغرير ، اذ كانت اغلبية الحزب على جهل حقيقي بالماركسية .

واشتد طموح جاك لندن للاثراء العاجل ، واصبح شعاره « النقد ، النقد ، انها كل ما ابغى » . ودعا ذلك اقرب اصدقائه الى لومه على هذا الفهم « ليس في وسرك ان تلعب لعبه الرأسماليين دون ان تفسدك هذه اللعبة » .

وفي اكتوبر ١٩٠٢ ظهرت روايته الاولى « ابنة الثلوج » .

كانت كتابات جاك لندن حتى ذلك الحين ، تدور في اطار القصص القصيرة . وكانت « ابنة الثلوج » هي اول رواية تظهر له في المجال الادبي . ولهذا فهي تعتبر نهاية مرحلة من حياته الادبية ، وبداية مرحلة جديدة . وبطلة هذه الرواية تعبر عن ايمانها بتفوق البيض على الهنود سكان البلاد الاصليين . وتعتبر افكار البطلة او ما جاء على لسانها صدى حقيقي لمعتقدات جاك لندن العنصرية .

من سكان الاهادية الى التعل العجيدى (١٩٠٦ - ١٩٠٢) .

« قامت حرب البوير عام ١٩٠٢ ، فلوكلت مؤسسة « اتحاد الصحافة » الى جاك لندن ، مهمة تغطية ابناء هذه الحرب . فاتجه الى انجلترا ، وقصد ساعة وصوله حي « الايست اند » حي الفقراء في لندن . وكتب يقول « الناس هنا مرهقون .. الرجال والنساء والمجاوز يحيثن في فضلات السوق عن بطاطس او ياصوليا او خضروات عفنة . والاطفال بكلذباب يتثاءرون حول الفاكهة وابدو انا في ووسط هذا العالم وكأنني في عالم آخر » .

عاش جاك لندن تجربة من اغنى تجارب حياته . خرج منها بكتاب من اقيم واهم ما كتب . كتاب عن الايست اند او « سكان الاهادية » . « انتي اشعر بالاسي من اجلهم » ، اكثر من هؤلاء الذين في القاع الامريكي . هناك يموت الذين في القاع ، اما هنا ثالثهم يبداؤن الحياة » . وعليهم ان يعيشوا جيلا او جيلين . انهم يبدأون بالسقوط ، ويتركون استكمال هذه العملية لابنائهم وأحفادهم من بعدهم . ان الرجال العظام والابطال ، هم وحدهم الذين يقفزون من القاع ويعلمون من اجل حياة افضل » . ثم يتسائل ، « لماذا تزداد تعاسة القوى العاملة بازيد ازدياد المدينة ؟ » ، ويجب نفسه ، « انه الربيع ، يجب ان ينظم المجتمع على اساس احتياجاتاته ، لا على اساس الربيع » .

واستقبل النقاد الانجليز « سكان الهاوية » بترحاب شديد .
واعتبروا ان جاك لندن قد اقترب من قلب « الايست اند » ونبضه
اكثر من اي كاتب آخر .

ولفت هنا الكتاب انتشار كل الاشتراكيين الامريكيين اليه ،
فاصبح معروفا لديهم بعد ان كان معروفا لسكان الساحل فقط .

وعاد جاك لندن الى امريكا ، ثم اخذ في كتابة رواية « نداء
الوحش » التي انتهت منها خلال شهر واحد . ووزعت منها حينذاك
(١٩٠٣) عشرة آلاف نسخة . وبيع منها حتى الان ثلاثة ملايين نسخة .

وفي يناير ١٩٠٤ بدأ في كتابة « ذئب البحر » . الا انه كلف بالسفر
إلى اليابان كى يغطي الحرب اليابانية - الروسية . وهناك رأى هزيمة
الروس أمام اليابانيين ، فحزن حزنا شديدا . وكتب يقول « ان
شعباً أصفر » من جنس ادنى ، يهزم شعوباً أبيض كالروس » . وعارضه
الاشتراكيون في هذا النهم ، فصرخ عليهم جاك لندن : « يا للشيطان ،
انتم رجال أبيض في المقام الاول ، ومجرد اشتراكي بعد ذلك » .

ونما جاك لندن شهرة واسعة بسبب كتاباته عن اليابان ، حتى
ان كتابه « ذئب البحر » ، حجزت منه قبل صدوره ٤٠٠٠ نسخة .
وتدور الفكرة المحمورة لهذا الكتاب حول : « الذئب لارسن » ، وهو
نموذج من « سوبرمان » نيتشره ، الا ان تناقضاته الداخلية تمزقه .

وفي عام ١٩٠٥ قامت الثورة في روسيا القصيرية . وعلق جاك لندن
على هذا الحدث بقوله . « ان ثوار روسيا الذين نجحوا ضباط القصيرية
هم اخوة لي » . ونشرت الصحفة اقواله ، وطالبه بسحب هذا الكلام
او محakinته بتهمة الخيانة ، الا انه وقف يواجه الصحافة في عناد .

ويبدو ايتون سنكلير الى تكوين « رابطة الجامعين الاشتراكيين »
في نيويورك ، وبختار جاك لندن ، في ١٢ سبتمبر ١٩٠٥ ، رئيسا لها
وایتون سنكلير نائبا للرئيس . ويقوم جاك لندن بجولة لتوضيح
اهداف الجمعية ، بيذراهم الناس حوله وخاصة الشباب الذي أصبح
 JACK لندن بالنسبة له شخصية رومانتيكية ، يطلون عليه ويتحدثون
بطريقته . وهو يخطب في احد اجتماعات السادة « ان جيشا يقتدم وستأخذ
منكم كل شيء » ، فيصرخون « هذا الرجل يجب ان يسجن » . ويطلقى
محاضرة في نيوهافن عنوانها « الثورة » ، وسط الاهالي والطلبة
وكان فرع الحزب هو الذى اعد لها ، « يجب ان تواجه احتياجات

الانسان ، البطالة ، الاجور المنخفضة ، الجوع والتشرد ... لستا في حاجة الى المجاعة والتعasse ، فالعالم يكتى الجميع طعاما ولباسا واماوى » . وهو يهاجم الجامعات في تلك المحاضرة » ، انها نظيفة ونبيلة ولكنها بلا حياة .. انها محافظة ولا مبالية بما يصيب الذين يعانون في امريكا ... حاربوا معنا او ضدنا . ارفعوا صوتكم وكونوا احياء » : وهاجمته الصحف الرجعية ، وطالبت بمقاطعة محاضراته وعدم قراءة كتبه . وذعر اليمنيون من الاشتراكيين ، وأعلنوا تصلهم من انكار الثورية.

ثم قام برحلة على مركبته الخاص « سنارك » ، كتب خلالها « وجه القبر وقصص أخرى » . ثم « الناب الابيض » في سبتمبر ١٩٠٦ . وهي قصة كلب نصف ذئب . اذ عولم بقصوة غدا غایة في الوحشية والشراسة ، وان عوالم بلين كان مخلصا بطبيعا . وكتب خلال هذه الفترة ثلاثة من قصصه العظيمة :

« المرتد » عن تثبيط العمال .

« شيء كريه في اياداهو » عن مؤامرة حاكم المنطقة ضد العمال .

« النعل الحديدي » وهي أكثر الرويات شورية في الادب الامريكي .

كان جاك لندن من المؤمنين بوصول الاشتراكيين الى السلطة من خلال تذاكر الانتخابات . ان اغلبية الشعب من الكادحين وعلى هذا قام مراكز الاقتراب ستحكم لصالحهم . ثم كانت ثورة ١٩٠٥ في روسانيا القيصرية ، وأخذ جاك لندن يفكر في الامر . ان الرأسماليين قد واجهوا العمال بالسجن والرصاص من قبل ، لماذا لا يواجهونهم بدكتاتورية باطشة ، اذا بلغوا من القوة ما يجعل في مقدورهم الاستيلاء على السلطة من خلال مراكز الاقتراب ؟ وكان بعض قادة الحزب يقولون بأنهم ان استولوا على الكونجرس فقد أقاموا الاشتراكية . ورد جاك لندن على هؤلاء « بالنعل الحديدي » ، ونبيه يحلم القادة الاشتراكيون بصناديق الاقتراب وينفسون على بعضهم البعض ويتأتى النعل الحديدي ليجتاح كل شيء .

ورحب بعض القادة الاشتراكيين بهذا الكتاب ، وطالبوا بتدريسه في جميع اجزاء الحركة الاشتراكية ، أما المعتدين من اشتراكيي الطبقة الوسطى فقد فزعوا منه ، وأعلنوا أن الانتخابات قائمة ، وأن جاك لندن يخيف هؤلاء الذين انضموا اليه على أمل ان الاشتراكية قضية سنوات قليلة وأن صناديق الانتخابات سوف تحكم كل شيء .

ورد عليهم جاك لندن بأنه لا يدعو أحداً للعنف ، لكنه يطالب بالاستعداد لمواجهة العنف . وان الذين يلجأون الى العنف انما هم الذين يخافون الشعب . ومن ثم يلجأون الى منع الجماهير من التعبير عن ارادتها الديمocrاطية . وحقق التاريخ ما تبنا به جاك لندن وكانت الفاشية والنازية .

ويقوم جاك لندن عام ١٩٠٧ ببرطة حول العالم ، فيتوجه الى هاواي وتاهيتي ، ويكتب خلال الطريق روايته « مارتن ادن » . وعند آخر من القصص التي تقوم على شخصية الرجل الابيض . ان « مارتن ادن » تتناول حياة جاك لندن نفسه . وقد هاجمها التقى بما فيهم التقى الاشتراكين . واعتبروها رد اعتبار للفردية وهجران للاشتراكية . الا ان جاك لندن يرد على التقى ، « لقد ظلم التقى هذا الكتاب ، فهو يدين الفردية ولا يدين الاشتراكية . انه يقول ان الانسان لا يمكن ان يعيش ذاته . لقد مات مارتن لأنّه كان فردياً ، ولو كان اشتراكياً لما مات ». ورغم ان بعض التقى الحالين يعتبرون « مارتن ادن » اكثراً أعمال جاك لندن نضجاً ، الا انه في الحقيقة اقل اعماله نجاحاً ، حيث قدم عكس ما اراد الكاتب .

ثالثاً : مرحلة القمة والعزلة :

عاد جاك لندن من رحلته البحريّة مريضاً . وفي كاليفورنيا استعاد صحته من جديد . وغداً همه الاول هو الحصول على اكبر قدر من النقود ، وقد كتب في ذلك الى صديقه ابتون سنكلير ، « انتي اكتب لأنّي أريد نقوداً . والكتابة وسيلة سهلة للحصول عليها . لو كان الأمر بيدي لما وضعت القلم على الورق الا لكتابه عن الاشتراكية » . الا انه كان يكتب الف كلام في اليوم ، ويعمل ستة ايام في الأسبوع ، في كتابات اتسمت بالعجلة والسطحية .

وفي أكتوبر ١٩١٣ . وفقت المكسيك قذافع من نفسها في مواجهة امريكا . وكتب جاك ، في هذا الصدد ، مقالاً شهيراً بعنوان « الجندي الطيب » ، دعا فيه الشيّاب الامريكي الى عدم التطوع في هذه الحرب . واختتم المقال هاتقاً « ليسقط الجيش ، ليسقط الاسطول » ، الا انه عاد وانكر انه صاحب هذا المقال . وتوجه الى المكسيك كي يغطي اخبار الحرب هناك ، لكن الحرب انتهت قبل ان تبدأ ، اذ خضعت المكسيك للشروط الامريكية . ورغم ذلك كثفت هذه الحرب عن المسار الذي اتخذه جاك لندن ، والمدى الذي خطاه في هذا المسار ، كما كشفت عن النتائج الخطيرة التي بلغتها افكاره

بسبب عنصريته للبيض . كتب يصف لقاء بين ملازم مكسيكي و ملازم امريكي ، « لقد جاءه الملازم المكسيكي كي يضيف الى ثنايته بعض بومات بالوقوف على قمة سور من الصلب ، ولكن عيناً فالأميركي ما يزال شامخاً بالنسبة اليه . لقد كان الامركي — حسناً يكنى انه اميركي » . وكان موقف جاك لندن هذا متناقضاً مع موقف الحزب الاشتراكي ، الذي ابرق الى الرئيس الاميركي ويلسن في اليوم التالي لنزول قوات البحرية الاميريكية الى المكسيك ، « ان الطبقة العاملة في الولايات المتحدة لا تكن اي عداء للطبقة العاملة المكسيكية » . وهاجت الاوساط التقديمية ضد جاك لندن ، واعلنت انه ، « قد سقط في براثن الرأسمالية الاميريكية ، وانه يقع الان شقيقه فوق ملايين الدولارات الذهبية » .

وعاد جاك لندن الى امريكا منهك الروح والجسد . وعندما التقى ببعض خاصته قال لهم ، « انتي لم اعد اشفل نفسى بالعالم او الحركة الاشتراكية . انتي حالم كبير . احطم بمزرعتى وزوجتى والجیاد والجميلة والتربة الخصبة . انتي لا اكتب الا بهدف ان اضيف جمالاً الى ما امتلكه اليوم من جمال . انتي اكتب فقط كى احصل على مائتين او ثلاثة ندان اضيقها الى عزيتى . انتي اكتب رواية بلا هدف سوى الحصول على « طلقة » . ان ماشيقى اهم عندي من مهنتى . ان اصدقائي لا يصدرون ذلك ، لكنى جاد فيها اقول . لقد ادبت سوري ، وكلفتني الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات . وعندما يحين الحين ، سأغادر قمة الجبل والحق بالمركة » . وكان جاك لندن يمتلك في ذلك الوقت عزيمة بها مزرعة خيول ، ويخت خاص وتصر منيف . وكتب جاك لندن بعد ذلك كتابين ، لم يضفيا اي جديد ، فقد كانا مجرد كتابات رجل ستم كل شيء . وسللت صحته فانجه الى هونولولو ، ومن هناك كتب استقالته الى الحزب الاشتراكي في يناير ١٩١٦ ، « ايهما الرفاق الاعزاء .

انتي استقيل من الحزب الاشتراكي بسب افتتاحه الى الحرارة والنضالية وتعافييه عن التلاقي على الصراط الطبقى . انتي اؤمن ان الطبقة العاملة بفضلها وعدم ذوياتها ومساومتها للعدو تستطيع ان تحرر نفسها . ولما كان الاتجاه الكلى للاشراكية في الولايات المتحدة ، خلال السنين الاخيرة هو المسالمة والمساومة ، فان عقلى يرفض ازيد من تبرير وجوده عضواً بالحزب . ولهذا اقدم استقالتى » .

لقد كان جاك لندن مصيباً في معارضته لاتجاه بعض قادة الحزب ، الا انه لم يمسك مسلك الصراط ضد سيطرة عناصر

البورجوازية المتوسطة على الحزب ، كما فعل الجناح اليساري .
لقد كانت مشكلة لندن انه لم يعد يصلح لاي مكان في الحزب .
وقد انتفع ذلك خلال موقفه من الحرب العالمية الأولى . كان نداء
الاشتراكين العالمي ، الا يحارب العمال بعضهم البعض ، فالحرب
انما تقوم بين دول استعمارية تسعى لاعادة تقسيم العالم ونهبه .
ورفض لندن فكرة ان الحرب لصالحة الرأسمالية . وطالب بمساندة
الطففاء ضد المانيا «كتاب اوريبيا المجنون» . وأكد عنصريته للانجلوساكسون
فأعلن أنه ، «لو هزمت بريطانيا ، فلنَا على استعداد للذهب معها»
وسرعان ما رد آخرون من الاشتراكين قوله . وكانوا هم بعثينهم الذين
دفعهم جاك لندن بالمسالة والمساومة والتخلّي من برنامج النضال
الثورى .

وهاجمه الحزب بشدة ، فلحسن ببرارة اليمة وساعت صحته .

وفي صبيحة ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ دخل جاك لندن في حالة من الغيبوبة
المستمرة . ومات في صباح نفس اليوم في الساعة السابعة .

لقد عاش جاك لندن اربعين عاماً فقط . بذا النشر في مطلع
هذا القرن . الا انه كتب خلال تلك الاعوام الستة عشر ، تسعه
عشر رواية ، وثمانية عشر كتاباً تحوّى مجموعات قصصه القصيرة ومقالاته
والتي يبلغ مجموعها ١٥٢ قطعة ، وثلاث مسرحيات ، وثمانية كتب عن
المجتمع وتاريخ حياته .

لقد عاش جاك لندن حياته بكل ابعادها ، بالطول وبالعرض ،
بالعمق حتى النهاية والارتفاع حتى القمة . وفي كل لحظة عاشها
كان عنيفاً فيما يؤمن به . انه يواجه المجتمع بشبابه وفتنته واحلامه
الخيالية ، ولا يتراجع عن طموح الا وقد استقبله بموضع جديد . انه
يواجه الرأسماليين والاحتكاريين بكلمة المكتوبة والتثير بين العمال
بلاشتراكية والخطب التشارية . ويواجه الجناح اليساري من
الاشتراكين بافكاره العنصرية ، كما يواجه الجناح اليميني منهم بالتحدي
والنعل الحديدي .

لقد ارتبطت حياة جاك لندن الادبية بحياته السياسية
بحياته الخاصة ارتباطاً وثيقاً .

فقد تميزت الفترة الاولى من حياته بالفكر الاليوجوازى وعضلاته
القوية واحلامه الذاتية المهددة . وتتميزت الفترة الثانية بنضاله
الاشتراكى والتصاقه الشديد بالكادحين والعمال المضطهدين وأقوى

كتاباته الادبية والسياسية ، رغم ما شاب هذه الفترة من افكار خاطئة تعبّر عن نفسها في صرخات ذاتية او موقف عنصرية . وتأتي الفترة الثالثة ليسود الخطأ ويفدو هو طابعه الفكري ويترى فكره الاشتراكي ليصبح كهيم الضمير .

ان تلك الفترة الثالثة هي فترة النهاية : نهاية اعماله الادبية ذات الشأن ، نهاية علاقته بالحركة الاشتراكية ، نهاية حياته .

ان جاك لندن وقد وقف على القمة ، تتفلّب عليه نقاشه فتصبح هي طابعه العام . ان تلك المرحلة الثالثة لم تأت من فراغ . ف JACK LONDON خلال مرحلة نضاله الاشتراكي كان تعبيراً حياً عن تحبيط بعض القوى الاشتراكية الامريكية في ذلك الوقت . ويتعيّن ادق ، كانت اشتراكية JACK LONDON نهباً للانحرافات الشديدة التي طفت على الجانب الابيجابية في اعماله – والتي تبلغ بعضها قمة الروعة والقوة – لتحيله في نهاية الامر الى العزلة والجحود .

ان JACK LONDON الذي بدأ كتاباته بقصص تصيرية ترکز على نواحي الضعف في صنوف الطبقة العاملة ، وبرواية طويلة هي « ابنة الثلوج » العنصرية ثم بموافقه السياسية العنصرية من الحرب الروسية – اليابانية ، وفهمه العنصرى للاشتراكية وشعاره « النقود الفقود » ، هو نفسه JACK LONDON الذي دانع عن العمال في « النعل الحديدي » و « شيء كريه في ايدهاوه » و « المرتد » والذي هاجم المستقلين الامريكيين وجهاً لوجه ودافع عن ثورة الكلدحين في روسيا عام 1905 و تعرض لهجوم عنيف من مصانع الاحتكارات الامريكية . انه الشيء ونقشه في ذات الوقت . ان ذاتية JACK LONDON ومناداته بانكار الذات ، ان عنصرية JACK LONDON ومناداته بالمساواة ، ان وضعه نيته وماركس في جراب واحد ، قد وضعا اقواله وسلوكه الفعلى أمام تناقض حاد . وكان لا بد من حل هذا التناقض ، اما لصالح الاشتراكية بانزواء تلك الانكار وتلاشيه ، وأاما بازدهارها لتتصبح هي طابعه السائد . ان الظروف التي احاطت بنشأة JACK LONDON ورعبه القاتل من الواقع وطموحه الجنوبي للاثراء ، مع صوت واهن للاصدقاء الخلصاء ونيرة عالية للمنافقين تروي بعنف بنور هزيمته ، مع كثرة تجاهل الماركسيّة وترعم رفع راياتها ، قد قاد كل ذلك الى انماء نواقصه وصل التناقض داخله في غير صالح الحركة الاشتراكية .

ان الجانب الشخصي لجاك لندن هام للغاية ، انه ما ان يبلغ القمة ، حتى يهجر الطريق الشاق ، انه يعلن انه سيجلس هنا على تل الثراء حتى يمر به ركب الثورة فيلحق به . وهكذا يعزل جاك لندن نفسه عن القوى التي قال عنها يوما ، « أنا عائد اليوم الى النقطة التي ببدات منها » ، وكان يعني بذلك الطبقة العاملة . انه مرة اخرى يهجر جيش العمال ، كما هجر من قبل جيش كيلي الزاحف نحو وشنجلتون . انه بدلا من ان يتخطى القمة منيرا يخدم من فوقه قضايا الناس الذين حملوه اليها ، يتخذ منها اداة « للنضال » من اجل ذاته ، من اجل اضافة مزيد من الجمال الى « ما يمتلكه هو » من جمال . وينظر الى مرحلة نضاله الاشتراكي نظرة تجارية بحته ، « لقد كللتني الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات »، انها في حساباته تدخل في باب الخسارة . ويصبح معياره لما يكتب هو العائد عليه ، لا العائد على الحركة الاشتراكية . وتتراجع بطاقته الحزبية التي كان يعتبرها يوما ما اعز ممتلكاته ، ليحل محلها البخت والقصر وزراعة الخسول ، فيهجر الحزب ايا كان المبرر الذي يسيطر على ورقة الاستقالة . (ويتحقق تحذير الذين اخلصوا له يوما واحبوه ، « ليس في وسعي ان تلعب لعبة الرأسماليين دون ان تفسدك هذه اللعبة » .

وتبقى عمريته تكون الخط الساحق الذي يتجاوز فرديته وذاته ، انها لا تعزله فقط عن حركة الجماهير والحركة الاشتراكية ، بل تضعه ايضا في مواجهتها ليتصدم بها في عنف فيتهشم .

لقد قاتله عنصريته الى مناصرة الاستعمارية الامريكية في مواجهة حركة التحرير المكسيكية . وانتهت به الى مساندة الحرب الاستعمارية الاولى ، والالقاء بكل القوى الانهائية التي كانت تخنق الحركة الاشتراكية الامريكية ، والتي اتهمها جاك لندن نفسه بالسالمة والمسامة .

ان جاك لندن ، في مرحلته الثالثة ، يقاتل تماما عن نوافقه ، رغم نصح الاصحقاء واشخاص المقربين . انه يهدو وكأنه يخشى الا بذلك عوامل فنائه عندما تتقطع اسباب وجنته .

ان ابطالون سنكليز وبعض الاصحقاء يرون ان جاك لندن قد انتحر . انهم يعنون بذلك انه قد اراد الموت لنفسه . وانه قد حقق ما كتبه في فبراير ١٩١٤ ، « انتي اؤمن بحق الفرد في ان يكف عن الحياة » ، وكان قد اعلن في اواخر أيامه ، « انه قد سبب كل شيء » .

ما اشتبه جاك لندن بالذئب لارسن بطل روايته « ذئب البحر »،
والذى قضت عليه تناقضاته الداخلية . وما اشتبه نهايته « مارتن
ادن » ، الذى قضت عليه فريديته ، والذى ما كان يموت ، لو كان
اشتراكيًا حسب رؤيته هو .

مات جاك لندن فنعته المصحف الاشتراكيه ، ذاكرة مفاخره وأعماله
المجيدة للحركة الاشتراكية ، رابطة بين استقالته من الحزب وحالته الصحية ،
مركزة في المقام الاول على ما قدم من كتابات واحاديث دفاعا عن الطبقة
العاملة .

وقالت مجلة « الجماهير » ، « لقد ادخل جاك لندن — لاول
مرة — الكلمة الصادقة ونبض الشورة في الادب الانجليزي » .

وقالت جريدة رابطة الجامعين الاشتراكية ، « لقد فقد مجتمعنا ،
بمفادة رفيقنا جاك لندن في غير اوانه » واحدا من طلائعه ،
رفيقا سبیل لامد طویل أول من عبر عنا وساندنا ، وصديقنا كان
يلتهب حماسا .. لقد وجہ جل جهده في سنواته الاخيرة لأعماله
الادبية ، لكنه كان ثابا ، وكان في وسع مجتمعنا أن يتوقع تجدد
مساندته لنا في سنوات اخر » .

وتجاهلت صحف الاحتكارات الامريكية كل شيء عن تاريخه الاشتراكي
فقط المحت جريدة التيميس ، « بأنه كان ذات مرة ، أكثر سعادة وأقل
واقعية ، عندما غدا الفنان بشيرا » .

ورغم كل ذلك ، يظل جاك لندن واحدا من المع كبار
أمريكا الطليعيين . لقد كان اول كاتب أمريكي يكتب في تعاطف
إنساني عن طبقته ، وواحد من القلة التي استخدمت الادب في
تصوير القضية الأساسية لعصرها وارسال دعامت مجتمع المستقبل . ان
روح الامريكي العادي — روح البطولة واللتيبة والمفاجرة — سينظل
حية الى الابد في شبابا قصصه ورواياته وموضوعاته المتبردة ،
انها اليوم وغدا ذلك الارث العظيم الذي تركه جاك لندن
لهؤلاء الذين التصدق بهم يوما وعبر عنهم في صدق ولامانة ! ..

المرايا التي من دمها الجموع
 ارها محملة بالجحود
 — فلا كاهنا كنت حين احتبسـتـ
 ولا بائعا كنت وقت الشراءـ
 ولكنني عاشق لا يقاومـ
 تجف براعمه في السماءـ
 وكنت حينـا — كخلة — قلبيـ
 يجف على رثيـك الهواء —
 ارها محبـة في الزواياـ
 ارها مقـرة في العـنـادـ

* * *

قالت امرأـتـى فـيـ المـسـاءـ
 تـلـقـعـ زـهـرـ الـبـنـسـجـ
 تـبـرـعـ فـيـ دـمـاءـ المـرـايـاـ
 أـرـىـ وـجـهـهـمـ فـيـ الدـمـاءـ
 قـلـتـ هـلـمـ اـقـرـئـىـ
 قـالـتـ :ـ يـكـونـ الذـىـ تـرـجـيـهـ
 وـبـاتـىـ الذـىـ لـاـ يـجـيـءـ
 وـتـقـبـلـ كـلـ الـمـوـاصـفـ
 وـبـرـحـلـ هـذـاـ الـمـسـاءـ
 قـلـتـ فـنـىـ الـأـرـضـ مـتـسـعـ لـلـجـمـيعـ
 وـقـلـبـىـ بـنـسـجـةـ لـلـسـمـاءـ



المرايا

شعر : صلاح والى

(تطاير من حابر الخيل ومض الشرار
وعز على القلب صوت النساء)

* * *

قرنفلة أنت يا مرأى
تربيدين بوجة هذى الدماء
قرنفلة ما لها من مثيل
قرنفلة في ثياب السماء

* * *

فراشين كنا
نصرنا فراشا
وصوتيين كنا
نصرنا غباء

* * *

هو النهر يطرح طميا جديدا!
يلقح كل الصحاري
ويفرضن فوق البراري زهور ال�باء
هو القمح يطلق حد الرغيف سلاحا
نيكبر في الطفل شوق الفتاء
نلا الضوء يجدهم عن عيوني
ولا الرمل يحبسهم في الرجاء

* * *

بعدين كنا
وانت فقلتني
وصرت مع الورد أم ال�باء
تعودين من عقلك الان يا مرأى



ويصبح ثوبك طمث ... دماء
تعودين من كوكب لا يكون
اعود من الجحش والافتراء
القبح رمل الليلي مليا
وانقب فجرا ثياب الحباء

* * *

تعود الجياد الأصيلة للبر من بحرها
تعود المصافير (تلك التي اسكتت) للغناء
تعود النباتات حتى حلتها
تعود الظہور وينهى المساء

* * *

وينابين كما يصدر الليالي ،
تهرا في قلبهن الرجاء
فصربنا على النهر زهرة دفلی
وجدول طهي خصيب الدماء

* * *

اخاف المرايا التي تتحبب او تتصرع
أحب المرايا التي تستوى

مرايا نخبء في ذاتها حلمنا
مرايا نبعثر في عمقها ذاتنا
فتخرج من صدرها ضدنا

* * *

هو النهر لا يسها مرة
فصارت بكاره حلمى الذى ينطوى
وصارت برامع ورد على معتبرى

* * *

يفاجئنى الطمث - بعد انقطاع -
هو البئر نز بماء وماء
تدخلت فى النهر ، عشقنا ، وفعلا ، وطبيبا
تناسل فى جانبي الرجاء



قراءة لغوية في الف ليلة وليلة

د/أحمد طاهر حسين

- ١ -

المضمون بالختصار فيه استغرارية لقصة السندياد الحمال وأنه وفده على مجلس فاذن له بالجلوس والطعام فأكل وشبع وحمد الله وغسل يديه وشكراً أهل المجلس .

بدأ حوار بين السندياد الحمال وصاحب المكان أو المجلس الذي اراد بدوره التعرف على ماهية السندياد فأعلمه السندياد بكل ما طلب واطلبه صاحب المجلس وهو السندياد البحري على أن حالي كانت كحالة السندياد : بؤس وعز وفقر ولكنه بعد تعب ومشقة وسفرات سبع أصبح له شأن كبير . ويبدأ السندياد البحري حكي للسندياد الحمال حكاية السفرة الأولى .

باختصار ، كان له أب تاجر مات وخلفته مala وعقاراً وضياعاً ، ولكنه لم يرع لكل ذلك حرمة بل راح يهدى كل شيء ولم يبق له إلا القليل ولكنه انماق على هذا القليل نحزم أمتعته وقرر السفر إلى مدينة البصرة وتاجر معه وفده من زملائه وانطلقوا في البحر حتى وصلوا إلى جزيرة فالتقا عليها عصا التسيار ولكنهم سرعن ما علىها سمكة كبيرة رسبت في وسط البحر ، وهنا قرروا النجاة بتنبئهم وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

- ٢ -

هذا باختصار هو مضمون الليلة الثلاثين بعد المائة الخامسة من الف ليلة وليلة . وقد جاء عرض هذا الموضوع على النحو التالي :

(١) كما هي العادة ودائماً في كل ليلة تبدأ شهر زاد بالحكاية فتنفع « فرشة » القصة في شكل سرد موجز .

(ب) هذا السرد ما يليث ان يصبح عملية استحضار كاملة لحوار يتصل بين شخصيات القصة المحكية .

(ج) تركيز على احدى الشخصيات واعطائها الفرصة للسرد مرة اخرى ولا يأس هنا من ان يتخلل السرد ايضا بعض الحوار ولكن ايقاعه بطيء وحيزه يطول عن سابقه .

- ٣ -

لنا على كل ذلك بعض الملاحظات فيما يتعلق باللفة . الحوار الذى تنقله شهر زاد موجز جدا وهو بهذا يختلف عن الحوار الذى تنقله الشخصيات الأخرى كالستندياد البحري مثلا حين ينتقل عن أصحابه ما حدث فاننا نجد بطيل كثيرا .

شهر زاد تنقل الحوار بين الستندياد الحمال والستندياد البحري على هذا النحو :

الستندياد البحري (للستندياد الحمال) :

مرحبا بك ، ونهارك مبارك ، فما يكون اسمك ، وما تعانى من الصنائع ؟

الستندياد الحمال :

يا سيدى اسمى الستندياد الحمال وانا احمل على رأسي أسباب الناس بالأجرة .

الستندياد البحري :

اعلم يا حمال ان اسمك مثل اسمك فانا الستندياد البحري ولكن يا حمال تصدى ان تسمعني ما كنت تقوله وانت على الباب .

الستندياد الحمال :

بالله عليك لا تؤخذنى فان التعب والمشقة وقلة ما في اليد تعلم الانسان قلة الادب والفسphe .

الستندياد البحري :

لا تستفتح فانت صرت اخى فاسمعنى ما كنت تقوله فانها اعجبتني لما سمعتها منك وانت تقولها على الباب .

بصورة نسبية ، هذا يختلف عما جاء مثلا على لسان صاحب المركب .
صاحب المركب (للركاب) :

يا ركاب السلاة اسرعوا واطلعوا الى المركب ويدروا الى الطلوع
واتركوا أسلبكم واهربوا بارواحكم وفزوا بسلامة انفسكم من الهلاك فان
هذه الجزيرة التي انتم عليها ما هي جزيرة وانما هي سكة كبيرة رسبت في
وسط البحر فبني عليها الرمل نصارى مثل الجزيرة وقد بنيت عليها الاشجار
من قديم الزمان فلما اوقدتتم النار احسست بالسخونة فتحركت وفي هذا الوقت
تنزل بكم في البحر فتفرون جميعا فاطلبوا النجاة لأنفسكم قبل الهلاك
واتركوا الاسباب .

ارجو ان نلاحظ هنا ان الذي سمح بالسرد هذه المرة هو السندياد
البحري وليس شهرزاد .

معنا الان موتفنان من الحياة استتبعها بالضرورة ومتى لمويين

الموقف الاول :

السندياد الحمال في مجلس السندياد البحري ورفاقه وقد اذن له
الاخير بالجلوس وقدم له الطعام حتى اكل وشبع كما اشرنا من قبل ثم بعد
ان غسل يديه دار بينهما الحوار الذي ذكرناه .

الموقف الثاني :

موقع ركاب ظنوا انهم آمنون على ظهر جزيرة وقد انشغلوا ب حاجياتهم
نفثهم من يطيف ومنهم من يغسل ومنهم من يتفرج ، وبجاية غلموا انهم في خطر
فصاح بهم صاحب المركب ان هلموا الى الهرب بارواحهم . وقد مر بنا ماذا
تال لهم في تلك الاونة .

كما نرى الموتفنان غريبان : موقف امان يوجز فيه الحوار حيث تكون
الفرصة مواتية لبساط الحديث والاسهام فيه ، وموقف خطير كان يستدعي
 مجرد صيحة ولكن يجيء ضائقا ومتولا ومسهبا .

التناقض واضح واللغة لا تساير الموقف ولا تتماشي معه في كل حالة ،
فهل لذلك من تبرير ؟

قد يدنا علم اللغة الاجتماعي بأساس لهذا كان نقول مثلاً ان الحوار الذي تسمح به شهر زاد ويرغم انه بين رجلين الا انه محظوظ بنفس شهر زاد (كائني) من دأبها وهي حظية الملك أن تكون متجملة ورقيبة وغير مملة فلكل مقام عندها مقال ، وقد أترت - وهي تقصد - الا تزعج الملك بتطويل الحديث ومطهه بين المتحاورين الذين تخليهم هي وهي بالذات . أما اذا كان القاصن هو السندياد البحري (الرجل) نان له طريقته في اقتباس من يقتبس وبالكيفية التي ترضيه .

اننا اذن امام موقفين لغويين : احدهما لامرأة رقيقة والثانية لرجل مفهار وكل منها طريقته في سرد الحديث او اجراء الحوار على لسان من يختار من الشخصيات . لغة الرجل ولغة المرأة لا شك تختلفان ليس فقط لأن الإنسان هو الاختلاف الفسيولوجي في اعضاء النطق والاحمال الصوتية لدى كل منها ، بل ايضاً لأن الاختلاف قائم في عمومه على ما هو اهم من ذلك وهو المستوى الاجتماعي مثلاً في العرف والتقاليد .

هذه الفروق بين الرجل والمرأة وبالثالى بين لغة الرجل ولغة المرأة او بدقة اكثر طريقة استعمال اللغة لدى كل من الرجل والمرأة في أساسه قد جر هنا الى هذا التناقض الغريب بين الموقفين : الایجاز اللغوي في موقف المبادسة في مقابل التطويل والاسهاب في موقف الخطر .

ما رد فعل المستمع او القارئ اذ تجاه هذين الموقفين ؟
المستمع في الموقف الاول يحس بأنه مغلوب على امرة كان يود المزيد ولكنكه يحرم منه رغمما عنه .

وفي الموقف الثاني يشعر بشيء من عدم اللياقة « يستنزل دم » صاحب المركب ، اذ كيف يستقيض هذا الرجل الثقيل في هذه الخطبة الطويلة في موقف من اخرج الموقوف وأصعبها .

ومع ذلك نان القاريء يحس في نفس الوقت بنوع من التعاطف مع هذا الولد الثقيل : استئصال لديه وتعاطف معه في الوقت ذاته . وقد يبدو هذا ايضاً امراً فيه تناقض ولكنه على اي حال يسائل التناقض العام الذي يسرى الليلة بكلها .

- ٨ -

التناقض أو المقابلة هي السمة الغالبة على أسلوب هذه الليلة بل وكل من يتحركون فيها :

الستباد الحمال (الفقير) في مقابل الستباد البحري (الغنى) .

الستباد الحمال (الواقدس الواقف) في مقابل الستباد البحري (الجالس في قصره) .

الستباد الحمال (المعنتر عن قلة إديه) مقابل الستباد البحري (القابل للعمر والمسالم) .

ويمتد التناقض أو بالأحرى التضاد ليشمل الزمن أيضاً فهناك (الماضي البعيد) للستباد البحري الصائغ النائه المبعد لـ الله في مقابل (الحاضر النسيبي) الذي يظهره بمظهر الرجل المترن المصمم على إنقاذ نفسه .

كذلك فهناك تناقض أو تضاد في الحالة أو الموقف أو الفعل فالناس وهم على ظهر ما ظنوا أنه جزيرة كانوا في حالة امان وأكل وشرب ولهو ولعب ولكن سرعان ما تصبح الحالة حالة صباح وفزع وتنبيه بالخطر المحدق مع طلب النجاة .

حتى اللقب الذي يحمله كل من الستباديين يتناقض هو الآخر .
الستباد (البحري) بما توحيه الكلمة من مخاطرة وقوة وركوب المصاعب والستباد (الحمال) اسم على مسمى فعلاً نقد أخذ اللقب من حظه في الحياة فهو حمال الامتعة وهو حمال المتابع في الوقت ذاته .

هذا النوع من التناقض أو التضاد أو سمة ما شئت أنها يعين على وضع تحديات أمام الذهن كي يتحرك غيري عن طريق الأدب الحياة على حقيقتها معتقدة متشابكة ، سطحية وعيقة ، معقولة وغير معقولة ، ثابتة ومحركة وعن طريق كل هذه الاعتبارات تعمق أحاسيسنا أكثر وأكثر لزيادة من التأمل والتذكرة ومراجعة كل ما يدور حولنا بتفكير جديد . وهذا في الحقيقة هو السر أو قل انه اكتسي الأدب الأصيل .

- ٩ -

تبقى كلمة اخيرة في طريقة استعمال اللغة في الليلة كلها وهي :

في سرد شهر زاد نجد اقتباساً لعبارة أو جملة بلسان الشخصية التي تحكي عنها شهر زاد ، فتقول مثلاً وأكل حتى شبع وقال : الحمد لله على كل حال . ان كان لهذا من دلالة نهي اقوى في رأي من دلالة مجرد استحضار المقدمة ، أنها تزيد على ذلك طريقة خاصة في التوثيق : توثيق القصص وهي كما نرى سمة لا تنفرد بها فقط العلوم الجديدة كالحديث والتفسير وال نحو .

وما إليها حتى نجدها في المادة الترفيهية التي كتبها العرب في العصور الوسطى .

وقد يرتبط بفكرة التوثيق هذه : تلك الاقتباسات الشعرية وأيضاً حديث الرسول (ص) وكل هذا قد ورد ليعزز من عزيمة السندياد البحري على السفر وركوب البحر كي يثري ويكون له شأن لأن الشعار الذي يقمعه هو أن الموت خير من الفقر .

وايضاً فاننا نلاحظ ان السندياد البحري يتكلم من منطق القوة : الرجل الغني الذي يوزع حسناته على كل الناس ، ومن هنا فان لفته تأثرت لتتواءم تماماً مع هذه الحالة ، فهو مثلاً يخاطب السندياد بما يخاطب به أمثاله الفقراء : كاف الخطاب مجرد عن اي القاب : مرحبا بك ، نهارك . ما يكون اسميك ؟ وأكثر من هذا نجد ان منطق القوة يفرض على أسلوب السندياد البحري الوانا من صيغ الأمر والنهي والنداء مجردًا عن أيام القاب ، خذ مثلاً حين يقول السندياد الحمال : اعلم او لا تستعن او يا حمال . ولا نستطيع ان تحكم على السندياد البحري بأنه كان جلفاً أو يتعجرفاً لا يعرف الملاحظة في الحديث مع الناس وذلك لسبب بسيط جداً هو أنه حين اتجه بحديثه الى رفقاء قال لهم : اعلموا ياسادة يا كرام .

الموقف المقابل هنا من السندياد الحمال ان لفته تجاهلت توافق مع واقعه كأنسان بسيط مطحون ، فهو يقول للسندياد البحري : يا سيدى، بالله عليك لا تؤاخذنى : نفمة منكسرة فيها ضعف واستعطاف وهي تراسل تراسلاً أمناً مع الموقف .

لغة الحوار في الجزء الأول من هذه الليلة تسرى طبيعية جداً ومنسجمة مع الموقف . فالموقف أخذ ورد ، عرض وشكر واعتزام بالقص ولهذا فان صيغة الفعل المضارع مسيطرة الى حد كبير :

اما حين بدا السندياد البحري يحكى قصته فالنقطة قد تغيرت كثيراً وتربيعت صيغة الفعل الماضي تقريراً على كل المساحة .

كذلك فان في موقف تحذير صاحب المركب لرفاقه نجد ايضاً تراسلاً أمناً للغة مع الموقف ومن هنا شاعت انفعال كلها بصيغة فعل الأمر : اسرعوا اطلعوا . بادروا . اتركوا . اهربوا . فوزوا .

لهذا وذاك فاننا نستطيع ان نقرر في طمائنة ان لغة هذه الليلة بتناقض أحياناً وتترافق أحياناً مع الموقف او الموقف ، وبين التناقض والترافق لا نفقد المتعة الذهنية بحال حتى مهما بالغنا في تطبيق المعايير اللغوية الصارمة على ليالي ألف ليلة وليلة .



عن الابى والشمس الدخيرة

قصة : غريب عسقلانى

غيمة الطين :

وقف على رأس الجبل .. بهرء الافق المترامي .. حدث نفسه .. اهو الوداع !! .. وهدده قلبه الصغير في صدره .. هدأت دقات القلب وتطلع الى السماء .. مرت غيمة جبل فوق رأسه فاستبشر .. مديده وحدث نفسه .. لو احتضن الغيمة !! .. لكن الغيمة فرت بعيدا عنه فانتقض صدره وركبه هم ثقيل .. أخذ يهدده قلبه الصغير ويناجي ربي الله !! ..

انبثقت في السماء شمس حمراء .. فسرت القشعريرة في بذنه .. وتسائل : « اهو الخشوع !! » .. لكن البرد جمد اطرافه .. نظر الى أسفل .. كان الوادي غارقا في ظلمة حالكة .. والوقت في عز الظهيرة .. سال ربي الله :

— اهي المعجزة يارب الكون .. ام هو ترتيب جديد للأشياء !! !! ..
واطبق فمه على لسانه الذي تجمد .. وراح يتتابع الغيمة الهازية .. اتسعقت رقعة الغيمة حتى غطت سماء الوادي ثم انفجرت ..

امطرت طيناً اسود لزجاً .. وفتحت في القضاء ريح صفراء ..
وانطلقت اصوات ترد على اصوات :

— الغيمة اجهضت يا ولد !! ..

— سائل ربِّه اللَّهُ — وكان خاشعاً : -

— هل خالفت الغيمة خالق الكون ؟؟ ..

تمهنت الريح الصفراء .. وانطلقت نحو الوادي باتجاه بساتين
القصاص المهز .. خاف على اصحابه .. لكن الدفء عاد الى اطرافه
وغرزه ريح الشوق .. وكلم ربِّه اللَّهُ :

— هل تخفي شمسى الصغيرة هذا الكون يقارب الكون ؟؟ !! ..
هدأت الريح الصفراء .. وتحولت الشمس الحمراء الى اللون
الارجوانى .. ثم الاخضر .. ثم استقرت على قرص ابيض وهماجر
واضاعت شمسه الصغيرة في مدرها .. منظر الى الوادي ..
كانت الظلمة الحالكة مازالت تخلف الاشياء .. لكنه اصر على الهبوط
إلى بساتين القصاص المهز ..

سحب عينيه من وجهه ودحرجها .. دارت العين حوله مدة
دورات .. ثم تشكلت قنابلًا اخضر .. وانطلقت العين والقنابل ..
وانطلق في اثرها عبر دروب الجبل ..

العين تدخل القرية :

دخلت العين القرية الرابضة عند قدمي الجبل ، واندست في
غضن عجوز دخلت اعسوماً كثيرة .. وعاصرت ازمات الكسوفات
والكسوفات الكبيرة ..

تبسمت العجوز .. ذرفت دمامة قديمة ، وقالت :

— انتظرت وصولك بعد غيمة الطين .. خفت عليك يا ولد ..

* كيف الاصحاب ؟

— ما زالوا في بساتين القصاص ..

* شمس ما زالت دافئة .. كيف الوصول اليهم ؟ .. اخشم عليهم
مطر الطين ..

— وشموسم ما زالت دافئة .. لكن الحصار عنيف !!

اهي الغربة يارب الكون ؟ .. القرية غادرها الناس .. وتبعدت
حال الاشياء .. هل جنتا يارب الكون زمانا غير الزمان ؟ او هو
المكان غير المكان ؟ او هو ترتيب جديد للأشياء .. وهدده قلبه
الصغير .. وخرج العين .. فانطلقت قنديلا حذرا وعادت الى
حضن العجوز .. نحرجها عدة مرات وفي كل مرة عادت
العين الى حضن العجوز .. فاستبد به القلق ..

تالت العجوز :

بوابات البستان مسكنة برجال التيه ..
اعاد العين الى وجهه .. فانتشر الفرح على وجه العجوز ،
وندرت دممة اخرى ..
ـ ما ايهى طلعتك يا ولد ! ..
وانطلق الى اصحابه .. شمسه مازالت دائمة في صدره ..

الغراف ونبأة الفراب :

قيدوه .. على بوابة البستان .. شبّوه على صليب من
خشب التوت ، تالت ديدان الفرز الذهبيّة وامتصت رئناء اريج
القاح الذي عبق من شجيرات البستان .. تبسم .. اتسعت
الابتسامة .. صارت بطول الصليب وعرضه .. ثم صارت رقعة
حريرية .. ظارت من حوله فراشات الحرير .. فأصبح الحرير
قبيضا بعيما لبسه واستعد للمواجهة ..

ظهر في الافق سرب غربان كستها الغيبة ريشا طينيا ..
حومت الغربان حول الصليب .. سرقت القيمص الحريري وانطلقت خلف
الجبيل ..

زقق شحور - طفل فبعت رائحة التقاح من جديد ناكليسي
قبيضا حريرا جيدا .. نعافت الغربان تجر في ذيولها غبار
الطين وسرقت القيمص .. لكن قبيضا جيدا كسى قامته قبل ان
تعود الغربان خلف الجبل .. نعمت الغربان نعيقا متواصلا حتى
سقط غراب عجوز وفاحت من حوصلته رائحة عطنه ..

ويقى هو مشبوا على صليبه امام بوابة البستان نطن في
اذنيه كلمة قالتها العجوز بعد أن ندرت دممة عنيفة : -
ـ ما أبهى طلعتك يا ولد !

غابت شمس ، وطلع قمر .. وغرب القمر ، وطلعت شمس ،
وملأ التسون ما زال أمام بوابة البستان ، ورجال التيه يبحثون
عن شمس صغيرة ..

ضريه الحق بجناح الفرابقطن .. صرخ :

— من أين أتيت أيها الغريب ؟

— من منا الغريب ؟ !

وجدل الحق من حوصلة الفراب ستوطا لوح به ..

— كيف هبطت على الوادي ؟ !

— أنا ابن الوادي ..

— أين الشمس ؟ !

— في كبد السماء ..

— شمس السماء فقدت حرارتها وها نحن نرعد من
البرد ..

— الغريان لا يعرفون الدفء في الوادي ..

رقص المحقق وتبدل ملامحه الادبية .. ظهر من حلقومه
ناب معقوف .. صار كائناً كريها .. وكز على اسنانه :

— عندما سقط الفراب .. صمت العراب عن الكلام ولكنه
أشار نحوك ولوح بسوط حوصلة الفراب ..

— أين الشمس .. ؟ !

— في صدرى ..

رقص المحقق وصاحت في رجال التيه :

— استدعوا الجراحين من مملكة التيه ..

تواحد علماء الجراحة .. القربون منهم وصلوا على ظهور
البغال والحمير ، والبعيدون ركبوا السيارات والطائرات ..
والبعيدون حملتهم طيور الرخ قطعت بهم سماوات ببور ..
عقد الجواحون مؤتمراً عاجلاً وأخذوا جميع الاحتياطات ..

شقوا صدره .. بحثوا عن الشمس .. وعندها وصلت
اصابعهم إلى ثرائين القلب انصرفت .. ضمموا الجرح حتى تنمو

اصابعهم من جديد .. وكرروا المحاولة عدة مرات .. في كل مرة يسقط جراحتون الى لابد .. ومنهم من فقد عقله ومازال يبحث عنه .. وفي كل مرة يسقط الحق مغشيا عليه عندما يرى الجراحين وقد فقدهم اصابعهم !! ..

وفي الليل تغفو الاشياء .. وبعلم المصلوب .. ينادي رب الله :

اصحابي محاصرون في البساتين .. والجراحتون يشقون صدرى كل يوم ويضمون الجرح كل يوم .. اهو الفدر والكل شاهد عليه !! ..

وفي احدى الليالي سمعه الحق ينادي رب الله :

— يارب الكون يا الله .. لماذا تأخرت القبائل .. انا ابن هذه القبائل .. واصحابي ثيابها .. اهو الجزاء لانت ما نسينا امنا المسببة .. ام جزاء الخوف على جدائها المنعونة في كل الجهات .. !! ..

وقف الصباح رقص الحق حول المصلوب وقهقهه في رجاله :

— امرفوا الجراحين .. وانشروا في الارض .. استدعوا شيوخ القبائل .. كل شيخ القبائل ، ولا تنسوا الشيوخ الذين عاهدونا على حسن الجوار ..

وضرب الصليب بقدمه .. وتهشه :

— تخبيء الشمس آملأ في نصرة القبائل ؟ ! .. مجنون يا ولد !! ..

شيوخ القبائل ييلعون ثيابهم : —

حدث العجوز الذى عاصرت الكسوفات الصغيرة والكبيرة ، انه عندما وصل شيخ القبائل بصفتها في وجه الشاب الشجاع على الصليب وتسموا لرجال التيه !! ..

وحدث ايضاً :

— ان شيخ الشياخ امعانا في اثبات حسن النية طلب من رجال النية ان يؤدب الشاب بسوط حوصلة الفراب .. لكن رجال التيه طلبوا من الشيخ ان يتزعزع من صدر الشاب الشجاع الصغيرة حتى تخفيء لهم دروب البساتين ..

وقالت العجوز فيما قالت :

— ان شمس الله تورات يومها ، واطبق على الوادي ظلام
ثقبيل ولم يعد الواحد يرى طرف اصبعه ، وأن رائحة التفاح
عبقت في الوادي فاصيب الشيوخ بالسعال واتسعت حدقات عيونهم ،
ثم هاجمهم مغض شديد ، فبلغوا جلاليهم .. ثم هجم عليهم الغثيان
فتقىلاوا قيئاً كريها ، ويقروا على هذه الحال حتى تقيلاوا
امعاءهم .. فتلوت الامعاء ثعبان مقتولة ، وهمد الشيوخ هلعا ..

وحدث العجوز ايضاً ان :

— شمساً صفراء اضاعت البستان ، فانطلقت الاهازيج من بين
أشجار التفاح .. تغنى للقبائل .. تبشر بأن رجالاً قدمون
لا يألفون خداع رجال التيه ولا يسللون .. وأن الايام الجميلة
ما زالت في بطن السنين ..

وحدث العجوز :

— ان رجال التيه لم يدفنوا جثث الشيوخ ، وراحوا يضربون
في العتمة وسط نعيق الفربان ..

ماذا تقول العجوز : —

يتحدث الناس هذه الايام عن عجوز قديمة تطوف بالقرى
والمدن والمخيمات ، تظهر في الازقة والحوارات والأسواق
تسأل كل من تائس اليه :

— هل ما زال رجال التيه يضربون في العتمة ؟ !!

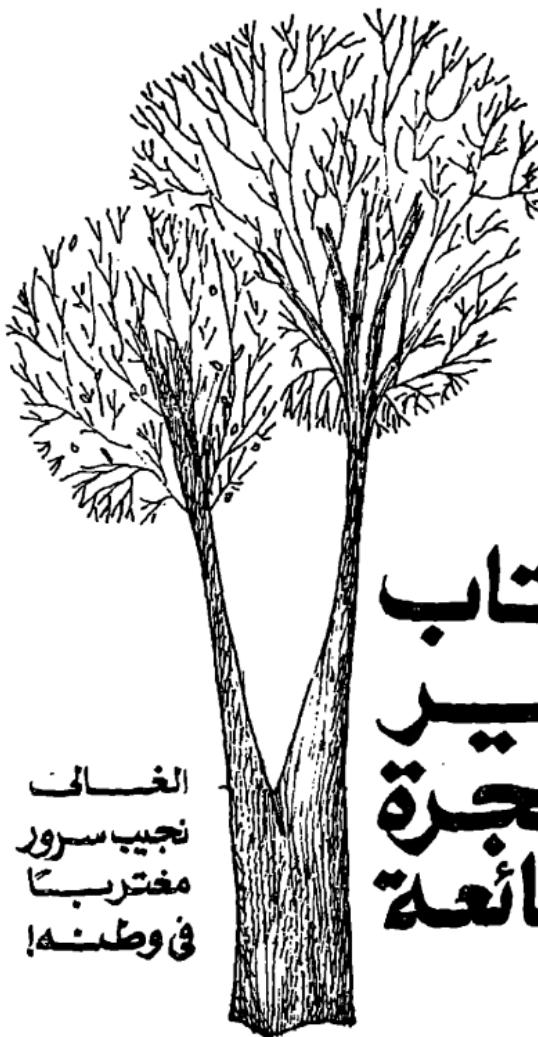
وعندما يبتسم لها الواحد من الناس تتشجع وتسأله :

— هل يأْن شيخ القبائل رجال التيه في هذه الايام
ايضاً !! ..

وعندما يضحك الواحد من الناس ثميس مصدره وتطفو على
وجهها بقلباً جمالاً وقوراً .. وتقول بفرح :

— ما ابهى طلعتك يا ولد !! ..





عتاب طير لشجرة ضائعة

الغاف
نجيب سرور
مختربًا
في وطنه!

جبلى عبد الرحمن

تحمل أجنحتي طيفك ، اطبارك
موسيقى الجندب ، فرمراك
لون الطحلب .. زاحم أنهارك
ونحب الملاقي ، وابتارك

* * *

انكشى .. همك ارعاه ، واسقيه
وانكشى .. ذكرى في ثلوات المتباه

* * *

طينك خشن ، وقديم كالغرين
ملء الريق ... وملء تراثيم الأرغن
نسبيت انفرعك الثلوجية .. ليلى الأدن
ومصابيح الزمن الفابن .. قمراء الأغصان

* * *

عادوا انواجا .. خلف الجاموس

فحل البصل ،

ولوز القطن ،

الناموس

الجلباب الكتان .. على دورة قادوس
يتهطل حولى .. يختبر مثل عروس

* * *

عنبني شوق .. يخصب نسقك ، ازهارك
واصطبري : سوف اقبل ساقتك ، اثبارك

* * *

أخصانك سارية تشقق « الى البد

ووباء الغزبة فرق جلدك ..

سرطانا في الجسد

يسدك النجعاء تخبط غدا ،

ليس مصيري ، وغدن

وتوهمت وعليك اللعنة ،
انك ظمای لعظمى ، ويدى !

* * *

البسمة كانت رمسيه
وتحلها « انتليجنسيه »
وغربيان التقى .. والماضى احجار منسية
اعمتک ثريات المفى
ضحوة انجينا القدسية
وحوافر قريتنا في الطين
ضياعا ، وفروسيه .

* * *

ذلك ناطور
وذراعك مسبار
وحنيفك عجمة
نسمة لطيانا فائرة
او لم تستطب اللقمة ؟
استعذبها باللين الرائب ، والفجل ،
واغمسها في الحقل
وانت تحبين الشمبانيا
وفقانيع الكلمات ،
وبيبص الحيتان المقلی

* * *

استغلقت الصحف أمام الابكار الاجلأة ..
 تخور على المرمى

تتردد شعارات الموتى
كعاص موسى .. والأنهى !

* * *

يا أنت تعالى الزمن الفادر ،
 فانقضتني
 صور الأغلفة الزرقاء بأوروبيا
 — من أجل الأفريقي لومومبا
 — بعد الرقصة تضطجعين معى

* * *

ولعب بعاث الطير ... على الشجر المحنى
 ومرحي
 نكتت الأعلام
 فمعذرة
 واعتنق الطير .. القهرا !



قصة قصيرة :



موسم الفقراء

احمد والى

تطقوا حولها ولدان وبنت ، كانت ترفع أغطية الأواني تذوق الطعم وتختبر النضج .

للابن الكبير كبدة البطة ، وللذى يليه القائمة وللبنت كان القلب وأصابع المحتوى الخضراء والمشعروطة كانت للأربعة أما الأصابع البيضاء اللامعة والتى سقطتها من مرق البطة فستكون عند المغرب حين يجيء الآب ، فربما أتى معه ضيف ،ليس من الأجمل أن يجيء ضيفهم فيجد البيت مستورا ؟

اكرام الضيف واجب ، وهو فوق هذا ستر لهم وغطاء ، حتى لو كان اليوم هو يوم الموسم وحتى لو كانت هذه البطة لا يذبحونها الا كل عام سيجيء الضيف فيجد الطعام واللحم ، أما الفاكهة فسيأتي بها الآب ... والبيوت سر وأحاديث ، ولا بد أن يبيض وجه البنت فيبيض وجه الآب الحانى اللطيف ، فيبتسم ويفرج ويحكى للولدين القصص ، والبنت يرغمها بكه للسماء فترتجف وتكثر وتخاف ... ثم تطمئن وتضيحك وتذكر حين تلقاها راحة كمه الآخر .

اليوم مع الشقق سيجيء ، في قطاز الرابعة ، يطبع البدلة الزرقاء المزبورة من آخر الدنيا يجيء ، من السويس وتراب الطريق على اكتافه وتعب أسبوع ، سبعة أيام وليلاتها بال تمام والكمال ، يفصل عربات القطارات عن بعضها وسط آلاف البضائع القادمة من الميناء وسيعود منها ربما بلعبة للبنت والولدين وربما بعض من الفاكهة يتقاسمها الجميع .

سيفرج وسيفرحون ، أسبوع كامل تملاهم البهجة بوجوده معهم ليل نهار سيلبس الجلباب الأبيض الفضفاض فوق الصدرى اللامع كالحرير ويطلق شعره ويصبح الولدين لصلة الجمعة غبـداً نظيفين بعد الحموم ، والبنت المجدولة الشعر ضفريتين على صدرها الصغير بأشرطة زرقاء وحمراء سوف تنتظرونهم مع الأم لهاـما يعودون ، وفي الحوش الم الشمس الواسع يتناولون الغداء :

يقايا طبيخ الامس ، وبهم جميعاً ستقرح الام وتسأل قبل أن يجيء صباح السبت (وهو يوم السوق) : ماذا نأكل غداً ؟؟

ويقترون من الطعام أصنافاً شتى ويقطمون بأصناف شتى ، لكن ليس هذا مهماً فالليل سيجلسون حول الآب وسيحكى لهم حتى تنبعس الجفنون : كل ولد على مخذ أراخ راسه والبنت في حجرة ستقام ..

حاسدين أنفسهم ينامون لاته معهم ودائماً إليهم سيعود ، حزاني على أولاد زميل أبيهم الذي كان يحكى لهم عن كيف صفر لسائق قطار البضاعة يوقفه حتى يتمكن من فصل العربات عن بعضها وكيف تمجل القطار فانحشر الرجل بين تصاحم العربتين وصرخ — جرى أبوهم نحوه وخلصه من بين الحديد ليلفظ على يديه أنفاسه وينصحه أن « يشحت لعياله القوت وبترك هذا الشغل » .

سينامون هائـء البال لاته معهم لازال ولاته دائـماً سوف يعود واليـوم موسم وكل شـيء جـاهـز مـعـد ، لم يـقـ الا دـقـتـه عـلـى سـقـاطـة الـبـاب التـحـاسـيـة يـعـرـفـونـها مـنـ كـلـ الدـقـات .

اذنت العشاء ولم يجيء فانقضـيـنـها القـلب واـضـطـريـت ، وخرـجـتـ بعد ان نـامـ العـيـالـ جـائـعـين يـنـظـرونـ الـأـبـ الذـيـ حـتـماـ سـيـنـضـبـ لـماـ يـجيـءـ وـيـعـرـفـ وـيـزـجـرـهاـ «ـ لـيهـ مـشـ عـشـيـتـيـ الـعـيـالـ ؟ـ مـشـ حـرامـ يـنـامـ جـائـعـينـ فـ لـيلـةـ مـفـرـجـةـ زـىـ دـىـ ؟ـ » .

ومـرـ قـطـارـ وـهـيـ عـلـىـ الرـصـيفـ تـنـتـظـرـ (ـ وـاقـفـةـ تـرـتـدـ مـنـ الـبـرـدـ مـتـذـثـرـةـ بـطـرـحـتـهـ الـخـفـيـةـ وـجـلـبـاـبـاـ الـأـسـوـدـ وـتـقـشـعـ لـاـ تـرـدـ عـلـىـ خـاطـرـهـ الـأـمـكـارـ الـسـوـدـ)ـ وـقـطـارـ «ـ آـخـرـ مـرـ »ـ حـتـىـ جـاءـ الـقطـارـ الـأـخـرـ وـالـأـبـ لـاـ يـعـودـ وـتـبـعـدـ عـنـ ذـهـنـهـ الـخـاطـرـ السـيـءـ وـتـنـتـاسـ الـقـصـصـ الـحـزـينـةـ الـتـيـ كـانـ يـشـفـلـ بـهـ الـوـلـدـيـنـ لـاـ يـعـرـكـانـ ، وـيـخـطـاـهـاـ الـمـثـاـلـةـ الـواـجـهـةـ لـبـيـتـهـ تـعـودـ (ـ قـبـلـ أـنـ تـسـتـيقـظـ الـبـنـتـ فـتـخـافـ)ـ وـهـيـ تـمـنـيـ النـفـسـ أـنـ حـتـماـ فـيـ الصـبـاحـ يـجيـءـ لـيـعـتـذرـ بـاـنـ زـمـيلـهـ عـاـمـلـ الـمـناـورـةـ تـخـلـفـ لـاـسـبـابـ تـلـعـمـهاـ السـمـاءـ وـكـانـ عـلـيـهـ أـنـ يـحـتـمـلـ لـيلـةـ أـخـرىـ حـتـىـ يـجيـءـ بـدـيلـ !



ليلة العشق والدم

قراءة في رواية جديدة



حسين عيد

صدرت للكاتب ابراهيم عبد المجيد روايته الثالثة منذ أيام ، وهي بعنوان «ليلة العشق والدم» بعد أن قدم من قبل روايته «في باطن الأرض» في عام ١٩٧٢ ، و «في الصيف السابع والستين» في عام ١٩٧٩

فماذا قدم الكاتب في روايته الجديدة ؟

رؤى قائمة :

تقدم الرواية خمسة مخلوقات رئيسية باستثنية ، يعيش كل منها في عزلة عن الآخرين ، مشدودا الى البقية — في الوقت ذاته — برباط خفي ، ويدورون في حلقة جهنمية ، تدرية ، رهيبة ، ويلعب كل منهم دورا محكما عليه بادائه ، يؤديه دون تدخل منه ، كأن قوى قدرية تحكم في المصائر وتوجههم كيئما شاعت ، فماذا تقارب اثنان فهو الانجذار الدامي ، حيث لا مهرب من المصير الفاجع الحتمي ..

وسط مناخ كهذا تبدو الارادة البشرية محدودة الدور جداً ،
ويصبح المخرج الوحيد أيام هؤلاء الاشخاص هو الهرب من هذا الجحيم ،
وهذا ما حققه فؤاد وفلة ايضاً .

نكيف بدأت الامور ؟ وما هو زمن الرواية ؟ ، وكيف تطورت الاحداث
لتقدم في النهاية هذه الرؤية القاتمة ؟ وما هو الاسلوب الفنى الذى
استخدمه الكاتب في تقديمها ؟ وهل هناك ثمة مأخذ على هذه الرواية ؟
وما هي ؟ واخيراً ما هو الانطباع العام عنها ؟

زمن الرواية : البداية ..

يقول آلان روب جريه « لقد تردد كثيراً في السنوات الأخيرة
ان الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة . فمنذ أعمال
بروستوكافكا والعودة الى الماضي ، وقطع التسلسل الزمني . بدخولنا
أساساً في تكوين الحكاية ومعمارها » .

وفي هذه الرواية يلعب الزمن دوراً رئيسياً .. حيث تجري أحداث
الرواية على عدة مستويات للزمن احدها زمن السرد الروائى وينحصر
في عدة ساعات من أمسية يوم من أيام يناير عندما يعود الشاب
فؤاد ابراهيم عبد الحق بعد غيبة عشرين عاماً ليتقبل العزاء في موته ابيه
ونذلك في السرادق المقام لذلك بجوار قبره المحمودية بالاسكندرية .

وفي السراقي تعرف عليه عم محمود (!) الذي لم يوضح تنسا
الكاتب علاقته به ، فاندفع اليه فؤاد يحتضنه . كما التقى ايضاً
برفيق صباح حسن المداوى ودومة . لكن الليلة تنتهي بان يقتل دومة
حسن المداوى ويهرب فؤاد في زحمة الم賈اة ، ويركب المعبدة للشاطئ
الآخر لترعنة المحمودية ، ثم الترام الذى يقله الى ميدان المطرة
حيث ينتظر سيارة تقله الى القاهرة .

لكن يتقطيع مع هذا المستوى الزمني مستويات أخرى مستندة
للزمن ، لكل بطل من الابطال الثلاثة : فؤاد ودومة وحسن ، وتقاولت
هذه المستويات وتبتعد ، وتقطيع لتستعيد ما حصل منذ عشرين عاماً ،
وتدرج من لحظة الحاضر الأخيرة الدامية بالاسترجاعات ، وتتراوح
ذهبانا وأياباً خلال هذه الفترة دون ترتيب .

تكتيك فنى متظور :

ومنذ البداية يتضح ان الكاتب قد استخدم في روايته عدداً من الالاليب
الفنية المتطوره .. فهو — لولا — قد استخدم اسلوب تيار الوعي لدى

أبطاله الثلاثة لقاء الضوء على حياتهم الداخلية من اظهار ماضيهم وانتارة مستقبلهم بالإضافة الى ابراز حاضرهم ، حيث ان « سمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لا يتقدم بالتقدم الآلى للساعة ، انها تستلزم - بدل ذلك - حركة التنقل الى الخلف والى الامام .. حرية مزج الماضي والحاضر ، والمستقبل المتخيّل » .

لقد استخدم ابراهيم عبد الجيد تيار الوعي في روايته من خلال وسيلة سينائية للتعبير عن الحركة وتعدد الوجود .. هذه الوسيلة هي « المونتاج » الزمني لكل بطل من أبطاله خلال ثبات جلستهم بالسرير، على حين يتحرك وعيهم في الزمان . اي « وضع صور او انكار من زمن معين على صور او انكار من زمن آخر » .

كما وظف الكاتب - ثانيا - حيلة فنية أخرى هي زوايا الرؤيا المتعددة لنفس الواقعية ، حتى يستطيع القارئ ان يلم بها بصورة شبه مكتملة ، تمكنه او تساعدته على الوصول الى الحقيقة .. وقد ظهر هذا في عرض حائنة اعتداء حسن المعاوی على دومة ، وطعنه بخجر ومحاولته قتلها وذلك منذ عشرين عاما مضت .

فمن رواية فؤاد نجده يحدث نفسه « حسن كل أضعف الخلق ، وننجح في بقى بطن دومة بمسكين من أجل وردة .. كان غريمه في حب باش ، هكذا تردد في الحى » .

ثم عندما يستعيد دومة ما حدث فيذكر انه .. « يسبح المسافة الصغيرة الى الشاطئ مقررا هدم الكشك وتوكيمه فوق المعدية ليقطع رحلة الى الجنوب والى الجنوب ..

ماذا تفعل ؟

انه حسن الذي كان قد قام خلفه . هاموا أمامك ولن يقوم اليوم .. ودون أن يتكلم بهاجمه حسن » .

وبعد ان تذكر دومة لحظات الواقعية ذاتها .. ها هو - في نحظة أخرى - يطلق حكمه على حسن فيقوم حلقة الاعتداء بأنها « حملة حسن الذي أراد قتلي خوفنا أن تخنقى المعدية فيتسول .. « وتكلمت الدائرة أخيرا عندما يستعيد حسن لحظات عودته بعد أن اكتشفت وردة عجزه عن ممارسة الجنس معها وهربيه منها فيقول « لا ينسى كيف اختفى ، أما وعاد ليجدها تتحجّث عن دومة ، يقول لنفسه : اتراء مايزال عزيزك وأنت تجهل ؟ » .

من هذه الزوايا المتعددة تتجلّى حقيقة ما حدث منذ عشرين عاماً ..
كان حسن يحب وردة ، لكنها اكتشفت عجزه ، فبدأت تهتم بدومة وتتحدث
عنـه ، فثارـ منهـ واعتبرـهـ غـريـبـهـ وبـدـاهـ بـالـعـدـوانـ ثـمـ طـعـنـهـ بـالـخـجـرـ
وـحـاـلـوـانـ يـهـرـبـ ..

وبهذا الاسلوب الفنى يمكن الكاتب ان يعيد تجسيد اعتماد سابق ،
باعياده المختلفة فما تناول للقارئ ان يلم بحقيقة من اشاء الحادث
المثارـةـ فيـ وـعـىـ كـلـ سـخـصـيـةـ .

كما استخدم - ايضا - ابراهيم عبد الجيد اسلوب « القطع »
السينمائى .. فالمشهد الأساسى الفاجع والماجيء هو مشهد دومة وهو
قتل حسن هذا المشهد المروع الذى تبدأ به الرواية يتكرر - مستعاذا في
اعماق المؤاد - باشكال مختلفة على مدار العمل ، فساعد بذلك على
تكتيف الذكريات ، وكون عنصرا ضاغطا على تذكر فؤاد لاسترجاع و إعادة
تقييم وفحص كل ما مضى وما يحدث وما سيجيء ..

ويمكن تتبع تكرار هذا المشهد الدموى الرهيب ، المثار على مدار
العمل كما يلى :

- في السطور الافتتاحية من الرواية نجد فؤاد مصدوما « لا يصدق ..
بعد عشرين عاما يقتل دومة حسن المداوى . وكيف ؟ امام عينيه » ..

- ثم يجمعه المشهد « قتل دومة » حسن المداوى نجاة . قام
وتقدم ووقف أمامه وصرخ « يا عضو المجلس ... وانطلق الدم من العنق
إلى سقف السرادق ككتيبة ، فاصاب القريب والبعيد » ..

- ثم يستعيد المشهد الرهيب « لحظة كانت انصر من الخضة ..
صرخ تبيهـا دومة « يانـذـلـ يانـجـسـ » وكانت السكين العريضة المقتولة قد
ارتفعت عاكـةـ أضـواءـ المصـابـيعـ ، فأضاءـ اللـيلـ اكـثـرـ ، وسرى برـهـماـ
فـكانـ لـهـ خـيـالـ سـاطـعـ ، رـأـهـ فـؤـادـ يـتـحرـكـ كالـشـهـابـ عـلـىـ جـدرـانـ
الـنـازـلـ الـقـرـيبـ ، قـبـلـ أـنـ يـرـىـ السـكـينـ » ..

- وهـكـذاـ تـنـسـعـ رـقـمـةـ الذـكـرـيـاتـ بـمـضـىـ الـوقـتـ ، وـتـضـحـ تـناـصـيلـ
الـوـاقـعـةـ « صـدـرهـ يـنـقـضـ المشـهـدـ ، يـعـودـ يـكـبـسـ عـلـىـ روـحـهـ ، لـابـدـ انـ ثـيـابـهـ
تـلـوـثـ بـالـدـمـ ، لـقـدـ جـبـ دـوـمـةـ حـسـنـ إـلـىـ الـأـمـامـ مـسـافـةـ كـبـيرـةـ فـلـخـةـ ،
وـصـرـخـ مـطـيـراـ الرـاسـ ، فـقـزـ هوـ - فـؤـادـ - بـعـيـداـ مـرـعـوباـ » ..

- ثم وهو يداور فلة على المعدية « هل يمكن ان ينسى احد قتلاـ
كـالـذـيـ رـأـهـ مـنـ لـحـظـاتـ ؟ـ اـدـركـ فـؤـادـ آـنـهـ لـمـ يـعـرـفـ نـفـسـهـ بـعـدـ » ..

— مازال فؤاد لا يصدق ما حدث لذلك سأله فلة « هل خرج حسن المعاوى من السجن ؟ أفلت السؤال منه كان حسن لم يقتل مفتأ قليل . كأنه — فؤادا — لايزال يصدق ما فكر عن خرافات ما حدث ، وكانه مجرد حلم أو كابوس . وبالفعل لا يصدق أنه رأى قتلاً ودماً وسكننا ، وسمع صراخاً وصخبًا » .

— وتعود الواقعه — ثانية — تسسيطر عليه سيصحو المتأثرون ويغتسل المتعلمون ابتهاجاً بالصوت الرخيم القوى العيق .. سترتفع أصوات الاستحسان والابهار .. ستخرج النجوم لتزخم السماء مطلة على الشيخ الماخوذ بالقرآن مترقبة خاتمة الليل صافية النسميم ، ربما متسائلة فيما بعد : من كان يصدق أن دومة سيتوجس هكذا ؟ لن يكتفى بنصل الرأسى ، ستعلم السكين من جديد وهي تطير لتتفرس مرة ومرات في صدر ويطن حسن ، وبين ساقيه ، سيسماك دومة بالجسد مقطوع الرأس من صدره يطعنها » .

— ثم يأتي المشهد المروع في ومضة سريعة شاملة « ينظر دومة الى وجه فؤاد للمرة الأخيرة فieri فؤاد في عينيه تصميمها هائلاً وغرياً ، وما يلبث دومة ان يقت ويصرخ وتخرج السكين .

— قتل عضو المجلس .
يصرخ رجل دومة .. يضحك .
— قتل حسن بك » .

— ويبقى من الجريمة البشعة نظرة اخيرة في ختام الرواية « وكانت نظرة دومة اليه وهو ممسوك بآيدي اتباع حسن تخيفه ، اذ فجأة تذكرها نائلت واسعة وسط ظلام الليل » .

كان مشهد القتل رهيباً ، مروعاً ، غيبة العقل في أغوار فؤاد ، لكنه ظلل عالقاً يعلوه بين فترة و أخرى ، ويتعدد صدأه في تيار وعيه باستمراً .

ابطال قديرون :

يعتبر ابطال رواية « ليلة العشق والدم » فؤاد ، حسن ، دومة ، ووردة .. ابطال قديرون ، بمعنى أن القدر هو الذي يحركهم كالمايسى الاغريقية القديمة ، وتحكم في مصائرهم سواء شاعوا أم أبوا ذلك ..

وبذلك تقدم الرواية عالمًا كultural الفن التعبيري .. « عالم قاتم لا تخضع فيه الدوافع الانسانية لنطق العواطف قبل لنوع من الغضب والعجز يكونان في صميم الانسان » .

وعليه يمكن اعتبار هذه الرواية رواية تعبيرية . لأنها تطرح في ثناياها موضوع الجريمة المنسية (جريمة اعتداء حسن على دومة منذ عشرين عاماً سابقة) ، وكذلك موضوع التمرد على الآب (تمراه فساد على أبيه لزواجه وهو ربيه من المنزل وهو في سن الثالثة عشرة) .. كما يطبع ببطول الرواية الاهواء الجامحة ، وهي « أمور لم تبرر ولا يمكن تبريرها ، كلها ولدت من أغوار مجهلة » .

ولعل تحليل شخصيات الرواية يلقي مزيداً من الضوء :

حسن المعاوی :

يحمل منذ مولده بذرة شقائه لأنه لقيط « عم سمس وجده ملفونا في خروق قديمة فوق شاطئه قرعة المحمودية .. واخذه ورباه وقال ولد يعينني » . ولما كان منوطاً به رعاية الأيتام والحرير فقد اعتمد عليهم والـ الشنودـ . ثم عمل بعد ذلك على المعدية التي يملكها . ولما نشـ في علاقته مع وردة ابنة عم سمس واكتشف أنها تهمـ وتـردد اسم دومة ، اعـتدى عليهـ وطعنهـ بـخـنـجـرهـ وـهـرـبـ ، لكنـ فـؤـادـ اـنـقـذـ دـوـمـةـ فـاعـتـرـفـ عـلـىـ حـسـنـ وـقـبـضـ عـلـيـهـ ، سـجـنـ ثـلـاثـ سـنـوـاتـ ولاـقـىـ مـعـانـاةـ وـعـذـابـاـ وـشـنـوـذاـ فـالـسـجـنـ فـعـلـىـهـ الـأـوـلـ مـنـ ثـلـاثـةـ مـسـاجـينـ . ولـماـ خـرـجـ مـنـ السـجـنـ اـنـتـظـرـ خـرـوجـهـ نـخـذـلـوهـ ، مـاتـ اـحـدـهـ وـقـتـلـ الـثـالـثـ الثـانـيـ ، فـأـخـذـ حـكـماـ جـيـدـاـ وـلـعـهـ مـاتـ فـالـسـجـنـ .

وخرج من السجن بشهادة حسن سير وسلوك ليعمل في « بوفيه » شركة الغزل ، ثم ساعياً لمكتب سكرتير رئيس مجلس الإدارة ، وسرعان ما ترك العمل وافتتح كشك على شاطئ المحمودية باع فيه السجائر والقصب ، وبما لبث أن اشتري عربة نقل بمقطورة ، فخطا خطوة كبيرة أذ صار بعد سنوات معدودة صاحب أكبر أسطول نقل في المدينة ، ولديه أكبر زاوية لتصنيع البهائم ، وأول مزرعة سميكة على الأرض الخراب خلف الحـىـ . كما صار عضـواـ فـمـلـسـ الحـىـ ، وهو يستعد لـيخـوضـ الـانتـخـابـاتـ ليـمـلـ الـحـىـ والمـدـيـنـةـ .

ورغم هذا الصراع الدؤوب للوصول ، فإنه عندما يعرف أن دومة ينـكـرـ أنـ يـتـزـوجـ مـلـةـ أـخـتـ وـرـدـةـ يـثـورـ ويـحاـولـ انـ يـعـتـدـيـ علىـ دـوـمـةـ بالـخـيـرـيـةـ بشـكـلـ عـنـيفـ ، يـنـعـكـسـ عـاـهـاتـهـ الـظـلـقـيـةـ ، فـيـهـرـبـ دـوـمـةـ .. لكنـ حـسـنـ يـنـكـرـ وـيـدـبـرـ انـ يـقـتـلـهـ فـذـاتـ اللـيـلـةـ وـيـقـقـ مـعـ أـرـبـعـةـ رـجـالـ عـلـىـ ذـلـكـ . لكنـ دـوـمـةـ يـكـونـ أـسـرـعـ مـنـهـ ، فـيـقـتـالـهـ فـسـرـاقـ العـزـاءـ .

انـ حـسـنـ سـجـنـ قـدـرـ غـامـضـ ، فهوـ أـوـلاـ لـقـيـطـ ، ثمـ يـصـبـحـ شـاـذاـ جـنـسـياـ فلاـ يـسـتـطـعـ انـ يـقـرـبـ اـمـرـأـ ، وهذاـ ماـ اـكـشـفـتـهـ وـرـدـةـ ، ثمـ بـائـعـةـ لـبـنـ مـسـكـبـةـ ، وـعـنـدـماـ يـقـرـرـ انـ يـقـتـلـ دـوـمـةـ يـنـسـالـهـ دـوـمـةـ اوـلاـ .. كماـ انـ صـعـودـ السـلـمـ

الاجتماعي صمود انتهازى ، يحمل فى ثنایاه بذور انهياره .. ففيتم اغتياله
بواسطة دومة اقرب المقربين اليه .

ان حياة حسن وصعوبته واغتياله سلسلة قدرية مستمرة من قضائيا
تحت جبرا ، غير مبررة ، ولا يمكن تبريرها .

دومسة :

ابوه بيساع غزل البنات ، جند اخوه .. بينما اعنى هو من الخدمة
بسبب قدمه ، مات اخوه في الحرب ، احب وردة ، لكنه كان يعي ان فقرة يقف
حائلا دون زواجهما . وعندما قرر ان يهدم الكوخ المقام على شاطئه
التعرية ليهرب معها تشارجر مع حسن وطعنه حسن بخجره وأنقذه فؤاد .
ولما اخبرها ابوها ان تتزوج شخصا لا ترغبه انتحرت حرقا . لكنه عاش
يجبها بعد موتها ولها خرج من السجن (وهو عدوه) وصعد نجمه
الاجتماعي ذهب اليه يطلب عملا (موقف لا يمكن تبريره ايضا) فاؤكل اليه
رعالية البهائم ثم تركه يوزع الطيب على سيارة نصف نقل ، وكان يعطيه
مائة جنيه شهريا يرعى بها امه المتعددة بعد ان مات ابيه (!) .. لكنه
انقاذا لمللة اخت وردة المعاوى بذلك يثور عليه ، ويضربه .. فيحاول
وعندما يخبر حسن المعاوى بذلك يثور عليه ، ويضربه .. فيحاول
دومة ان ينتحر لكنه يفشل . ثم يقرر ان يقتل حسن في الليلة التالية
(ليلة سراق ابو فؤاد) ويقتله فعلا . لكن هذا القتل لا يعني كما قال
فؤاد « اما ان دومة تدق قتل فيما بعد مضحيا بحياته بلا شك فهو الذى
اختار ذلك بارادته » .. والحقيقة انه لم يختار ذلك بارادته ، فقد حاول
ان يهرب من قدره بالانتحار لكنه فشل .. فساهم كاداة لتنفيذ قدر
مخطط من قبل .

فؤاد :

محليه ، هجر ابوه في الثالثة عشرة من عمره ، لانه اراد ان يشغل
ابيه عن الزواج بعد ان تزوج ، ولم يمض على موت امه أسبوع فعاش
مع خاله عشر سنوات بالقاهرة .. ثم عاش في القاهرة عشر سنوات
آخرى .

ورغم ان الرواية لم توضح ان فؤادا كان يتعلم او يدرس في طفولته ..
والاقرب للمنطق انه بحكم رفقته لحسن ودومة غير متعلم .. لذلك كانت
مناجاة لم يهد لها من قبل انه قد تعلم وحصل على بكالوريوس وعمل
في أحد المكاتب .

اما فلسفة فؤاد فهو يوجزها بقوله عندما يتذكر اصحابه « لعله
يتذكر ايضا كيف كان يلعب الكرة كالزنبرك ، ويصرخ الاطفال هاتفين

مشجعين ، لا يرى وجها من وجوه أصحابه . كبروا مثله بلا شك . مات من مات على الحدود الشرقية والباقيون أحبوا ما خلقوا فانتحروا ، أو نجحوا في السفر إلى بلاد النفط فتزوجوا ورثروا . لم يبق من « الزمان الأول » غير العجوز الذي تعرف عليه ، دومة ، وحسن » .

وعندما يرتبط مع حبيبه رؤى يكتشف عي ث علاقته معها بشكل غير مقنع . « حاولت السفر فلم أفلح . حاولت العمل بشركات الانفتاح فلم أفلح . كلما ذهبت وجدت شبابا وفتيات نضرين لا أعرف متى التحقوا بالعمل ولا كيف . أتفت شخص تعس . لقد فكرت أن ارتكب عملا مجتنا .. لكنني خفت » .

وهذا تفكير غير منطقي .. فإذا كان خريج تجارة ويعمل في أحد المكاتب وجمع له زملاؤه في العمل بمناسبة وفاة والده مائة جنيه .. فهو نموذج لآلاف الشباب ، ويعيش موفقا في عمله .. وكونه لم يوفق للسفر ، لا يعتبر مبررا للافترار عن محبوبته .

وهناك عدة نقاط أخرى لم يوفق الكاتب فيها عند رسمه لشخصية نؤاد مثل ذلك الانتقام غير المبرر ، والذي يوقيعه القدر على زوجة أبيه مجرد زواجهما منه ، فهو يعرف أن « زوجة أبيه انجبت ولدين ماتا خلف بعضهما فلحقت بهما منذ عام » .. كما يمتد الانتقام العدري إلى أبيه فيعمى حزنا عليها .

كما أن اتخاذها موقفا عقلانيا مع خطيبته وقراره بالافترار عنها ترب عليه تحيجتين أحدهما بالانتقام العدري من الجبية التي فارقته بناء على رغبته ، فإذا به قد « شاهد رؤى » تمثي متابطة فراغ شاب مبهرج الشباب » ، و « ركبت مع الشاب مبهرج الشباب سيارة عند ناصية الشارع » مما يوحى بسقوطها وانحرافها .. أما النتيجة الأخرى لقراره علن ، فهو موقف عاطفي « في حجرته الصغيرة استيقظ داخله الحنين الدافق » ، وضع خده على يده اليسرى وكتب الخطاب الأحوم إلى أبيه والذي يعلنه فيه بعنوانه بعد فراق استمر عشرين عاما » .

كما نثر الكاتب مرتين محاولة غير موفقة حتى يجعل من نؤاد شخصية وجودية « مثل احساسه الذي لم يفارقه مئونات بالعدم » .. « الشعور الغريب الذي يلازمه منذ سنوات بالعدم » .. وبتقاهة ما حوله ، بل وكل ما يفكر فيه الناس ، هو المسؤول عن ذلك بالتأكيد » .

لذلك كان لا بد للكاتب ، كما يقول فرجينيا وولف ، « ومهمة تكن المشكلة التي يواجهها قصاص العصر الحاضر ، فإنه يجب عليه أن يتبع الوسائل التي تجعله حرا في تنطير ما يختار كما أنه يجب يتحلى بقدر من الشجاعة يمكنه أن يقرر أن « هذا » الشيء لم يعد يهمه بعد بقدر ما يهبه « ذاك » ، وبينى على « ذاك » وحده أعماله » .

فكان لابد للكاتب ان يستبعد من شخصية فؤاد كل ما لا اهمية له نهى
شخصية مساعدة تساعد على تضليل بناء الرواية العظيم الذي يشيد
حسن المعاوى وذمة بالتعاون مع وردة .

وردة :

نموذج فذ للمرأة ، ابنة عم سبسم ، لها اخت تصغرها هي فلة ،
تعشق وردة جسدها وتمارس حريتها بجرأة واقتدار في وسط زاخر بالعيون
النهيمة المتعطشة من الرجال ، تختار وفق رغبتها من تمارس معه
هواها . مارست هواها مع ذمة وفؤاد وحاولت مع حسن وربما مع
آخرين أيضا .

عندما أجبرها أبوها على الزواج من لا تحبه أو تريده .. انتحرت
باشعال النار في نفسها ، فكلتها هربت من المواجهة وهذا لا يتسق
ابدا مع شخصيتها القوية الارادة ذات السطوة والمحبة للحياة ..
مثل هذا النموذج لا يمكن أن ينتحر .

ندرك من التحليل السابق ان هذه الشخصيات محكوم عليها سلنا
بالضياع .. ولا مخرج لها من هذا الجحيم الا بالهرب وهذا ما حققه فؤاد
حين هرب بعد الحادث مباشرة مفضلا الفوضة للظاهرة ، وفلة التي قررت
الهرب لأن زوج أمها سوزوجها بمن لا ترغبه وذلك بعد وفاة أبيها
عم سبسم .

فكأن هذه الرواية تعتبر صيحة احتجاج تدعونا لدراسة وتقصي اسباب
تدھور هذا الواقع وانهيار القيم فيه في محاولة للبحث عن مخرج منه
ليس بالهرب .. ولكن بالعلاج والاصلاح .

مأخذين على الرواية :

أولا - كاد الكاتب أن يتحم راويا - خارجيا تقليديا - متقلسانا في
الرواية كقوله :

« لم يبع الفتى الصغير أن السنين ، اللص الأكبر في هذا العالم ،
كانت مخبأة خلف ثقب يوم هروبيه . افتح فانطلقت كثیرايس الرهان » .

« لحظات نادرة تلك التي تتسع فيها داخل الانسان موجات
حنين صادق » .

« جفف دموعه وهو يلعن المثلين والمترجمين العمييان . اي جبار
هو هذا الزمان المصري » .

« سبع فاتسحت الفرصة في ان يراه . ربما لم يشا ، او لأن للعيون على العيون عتابا لا تحتمله القلوب » .

لكنه — لحسن الحظ — تخلص منه نهائيا بعد ذلك ، مع انسيلب الرواية وتطورها ، وان نسي الجمل السابقة فمكررت صناء البداية ، وكادت تنسد متعة قرائتها .

ثانيا — أقحم الكاتب ايضا عددا من الأفعال الخارجية ، التي لا تنسق مع بناء الرواية ، وظهرت كرواند لا مبرر لها .. وهناك خمسة أمثلة منها :

— عندما تذكر دومة بعض تصرفات حسن « كونه لصا سرق فلوس شركة الفزل التي أعطوها له ليوزعها على العمال الذين خرجوا يوم استقبال نيكسون رئيس أمريكا ثم أختفى »

— ويكوّل فؤاد في فترة ذكرياته عن جبيته ببيان التحرير « كانت بالميدان أوتوبصات قليلة خالية جميعها ، وعربة شرطة تحت الكوبرى تترصد النسمة العليلة لو أقبلت ! » .

— وعندما يستعيد فؤاد ايضا الذين سرقوا العابه :
« والذين سرقوا العابه كثيرون يراهم يجلسون على المقاهي الخصبة ، يفتحون حقائب « السيسونايت » ، ويعدون العملات الأجنبية والمحليه ، متحدثين عن البضاعة المسافرة والقادمة وعن سعر الحشيش » .

كلمة أخيرة :

تعتبر رواية « ليلة العشق والدم » للكاتب ابراهيم عبد المجيد ، اضافة جديدة للرواية العربية بتكتيكاتها الفنية المتقدمة والمتناسب تماماً لموضوعها ، وبمعالجتها الجريئة والصريحة ، وشخصياتها العمالقة .. رغم رؤيتها القاتمة .



* شعر

أصوات من الشمس والماء والترب

متح الجيار

- ١ -

(انا البشير اقول ما نبأت به لغة الحدايق والسبهول)
انا البشير اقول ما حدثت به شمس المدينة ...
... في الفروب

حين انشئت خلف الجنوبي ، وارسلت قطراتها ،

شفتها :

يغيب

كان امتداد البحر يحتضن الافق
ثالث لى الشمس :

ان الزوابع لا تبعثر نجمة ،

(والمواصف كيف تطفئ شمعة ؟)

اشار النيل فالقنت البشير ، الى الجسور
تجواز الانهار »

في جريانها قلب المصخور

يتعدق الامل الجديد

كشلال حب ،

كشلال نار ،

كشلال موت ،

كشلال نور ...

- ٢ -

لكتها شفتها الفريرة ..
.. حدثت بالطم في وضع الظهرة

باحث بعصيـان القضاـء

أنا الفـرير

(أقول ما نبت به لفة التراب على الطريق)

أبـرـ من عـيـنـنـ نـهـرـ ؟

وـتـبـلـ من شـفـتـنـ نـارـ ؟

سوـطـ الحـرـائـقـ فـي دـمـيـ يـسـرىـ

ـ أـوـقـفـوـهـ

ـ أـوـقـفـواـ الشـرـيانـ

ذـابـتـ عـلـىـ صـدـرـيـ جـبـالـ النـارـ

ـ أـوـقـفـوـهـاـ

ـ صـخـرـةـ الـاحـزـانـ مـالتـ

سـدـتـ مـنـافـذـ رـؤـيـتـيـ

ـ أـوـقـفـوـهـاـ

مرـتـ عـلـىـ جـسـدـيـ ..

.. وـوـشـوـشـتـ الصـخـورـ

وـالـرـبـحـ تـخـرـقـ التـبـورـ

رسـمـتـ عـلـىـ الرـئـيـنـ خـنـجـرـ

.....

تلك قـصـيـدـتـيـ

ـ وجـهـ اـحـزـانـيـ ..

ـ .. وجـهـ

ـ وجـهـ اـحـلـامـيـ

ـ .. وـعـمـرـيـ

مرـتـ عـلـىـ لـفـتـيـ -

عـنـدـ التـقـاءـ النـهـرـ بـالـجـبـلـ

عـنـدـ التـقـاءـ الـمـاءـ بـالـجـسـدـ

مرـتـ عـلـىـ جـسـدـيـ ..

قراءة ثانية في رواية *تحرير القلب*

لعبدة جبیر

توفيق هنا

نجد انفسنا منذ اللحظة الاولى ونحن ندخل عالم هذا العمل الفنى امام شئ جديد وحيث .. العنوان : تحرير القلب وفتاح الرواية وهذه الفضول التى تحمل الحروف الابجدية من ١ الى ٢ وتحمل الارقام من ١ الى ٢٤ .. ونحس امام مطلوبون بان نبذل لهذا العمل شيئاً من الانتباه الواقعى اليقظ .. ماذا يعني عبدة جبیر بهذا العنوان : تحرير القلب .. وماذا يعني هذا المفتاح .. وماذا تعنى الحروف الابجدية والارقام .. ونتساعل لماذا كل هذه الالغاز ولكن ما ان نبدأ في قراءة هذا العمل حتى نجد انفسنا مفعولين الى متابعة مشاهدته ومتولجات شخصياته حتى النهاية .. ونقرأ في فصل ف هذه الكلمات يرددتها الرواوى وهو يقدم المشهد الآخر يعلن به نهاية هذا اليوم ويعلن ايضاً ميلاد فجر يوم جديد :

« لقد معنى النهار ، وتقام الليل ، وانطقالت اضواء الجحارات ، واختفت الاصوات . ثم عاد الضوء الخفيف مرة اخرى ، وانفتحت النوافذ ، وعادت الاصوات » .. وفي فصل ٢٤ نسمع الى متولجات الشخصيات تعبر عن بداية اليوم الجديد كما سمعناها في بداية اليوم السابق عندما بدت مشاهد البيت وتتوالى الشخصيات تردد متولجاتها .. كل يتحدث الى نفسه .. فليس ثمة حوار بين شخصيات هذا البيت .. الذى نعرف من البداية انه بيت قد يم اييل للسقوط والانهيار .. وج寐 سكانه يتربّع هذه النهاية ترقباً فيه كثير من الرعب والرعدة كما نجد فيه كثيراً من اللامبالاة وبخاصة من البناء .. وهو الجبل الذى ينتمي اليه مؤلف هذه الرواية

تسقط البداية (فصل ١) :

« على جانبي البيت بناءتان متباعدتان ، وحوله سور هدمت دعائمه وتأكلت جرانه ، تحف به القاذورات من كل جانب ، والباب الحديدى

مالت ضلعتاه وارتكتنا ، واحدة الى الداخل ، واخرى للخارج ، فلا احد يعيشه اى انتباه ، وتلك الشجيرات المتسلقة ، لم يبق منها الا اغصانها الجافة ، تتشبث بالأركان : زافت قدمه ، حتى غدا اثبيه بكعب عليه العنبوت ، والاتربة والعلب الفسالرغة ، والأوراق القديمة التي تذروها الرياح ، وتنقى بها في الردهة الواسعة : حيث ساعة الحائط المتوقفة منذ زمن » .

وهكذا بهذا الوضوح الخامس يبدأ عبده جبير من الكلمات الأولى في تصوير نهاية هذا البيت .. سقوطه وانهياره وزواله ..

* * *

و قبل ان نتحدث عن شكل ومضمون موضوع « تحريك القلب » من الأفضل ان تروا معنى هذا البيت عندما بناء - جد - جد - الآب : (فصل - ر - ٢٠)

« لقد بناء الجد الأول (هامش : جيد جد الآب) زمن كانوا يبنون البيوت ومن حولها حدائق ونواyers ، وكانتا يجعلون من الردهة مكانا فسيحا يعلقون على جدرانها صور رجال العائلة . وتلك الساعات الخشبية الكبيرة ، التي يدق بندولها بانتظام فيحدث نفما خافتـا يتردد في الليل ، ويدخل الى الحجرات ، حيث هناك كانت دائمـا أحـلام » وسكنـان هـذا الـبيـت هـم الآـب والـآمـ على ووضـاح وصـيـام وسـمـراء وسـلـى .

وحتى تستكمل اللوان النهائية والسقوطه فلتستمع الى الرواـيـ وهو يتـابـع حـركـات الآـم داخـل الـبيـت وهـي تـتحرـك إلـى الـحـديـقة : « ومشـت إلـى الـبـاب الـكـبـير وفتحـت مـصـرـاعـيه ، ثم نـزلـت درـجـتين : كانتـ الشـجـرة الـعـجـوز وـاقـفة فوقـ ظـلـها التـحـيل التـعرـج ، وجـبلـ الغـسـيل يـترـاقـص بالـرـيح الـخـفـيف ، والـبـاب الـحـيـدي الـصـدـيء مـائـلاـ علىـ جـانـبيـه ، والأـورـاق الـجـانـة تـتـحرـك عـلـى « الـأـرـض . رـأـت كلـ شـيءـ كماـ كانـ » .

* * *

يقول عـبـدـه جـبـيرـ :

« أعيشـ فيـ بـيـت قـدـيم ، وـفـجـاءـ ، انـقـلـبـتـي وـساـوسـ بـيـانـ الـبـيـت سـيـنـهـارـ ، لـدـرـجـة اـنـتـي كـتـتـ اـقـومـ مـنـ النـوـم مـفـزـوعـاـ ، هـذـا معـ الـعـلـم اـنـه قدـ سـقطـتـ بالـفـعـل عـدـة بـيـوتـ فـيـ الـمـنـطـقـة ، وأـحـسـتـ أـنـ هـذـا الـاحـسـاس يـكـنـ أـطـلـاـ اـعـبرـ مـنـ خـلـالـهـ عنـ

لحظة لها امتدادها في الواقع المعاش ، هذه اللحظة .. او
النكرة .. هي ان الطبقة التي انتهى اليها ، وهي الطبقة المتوسطة ،
والتي كان من المحتل ان تقوم بدور قيادي في هذا المجتمع الذي
اعيش فيه ، ولاسباب كثيرة ، لاسباب حركة المجتمع في اتجاه
معين ، هذه الطبقة تخلت عن دورها الذي كان من المفروض ان
تقوم به ..

ثم يقول عبده جبرير :

« ان المونولوج هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الانكار
والاحاسيس التي انتابني » .

ويقول ايضاً :

« حاولت ان اصنع من المونولوج تياراً روائياً متكاماً » .

ويقول :

« تدور رواية « تحريك القلب حول بيت يسقط » ، بشاهده
سبعة اشخاص دون ان يتذبذب احد منهم خطوة ايجابية واحدة
لتقاومة الانهيار ، بل اخذ كل منهم يبحث عن حلمه الخاص »

ويضيف عبده جبرير :

« والرواية كانت تحمل نبوءة بما حدث اخيراً للرجل الذي
رفع الرشاش وأخذ يطلق النار في كل اتجاه » وهنا يحسن
ان نقرر ان هذه الرواية كتبت بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٩ ..
اى ان عبده جبرير بدأ « تحريك القلب » بعد احداث ١٨ ، ١٩
يناير ، ومن البيت الذي يسقط ومن المونولوج ومن مظاهرات يناير
بنى عبده جبرير عمله الفنى ، وهو أول عمل روائي يقدم على كتابته
بعد قصصه القصيرة وبعد مجموعته القصصية « غارس على حسان
من خشب » ، ثم صدرت له اخيراً عن دار التفوير روايته القصيرة
« سبيل الشخص » في ثلاث حركات ، وهي عبارة عن مونولوج طويل ،
ونصف تجربة عبده جبرير عندما وجد نفسه سجين احدي
الزنارين ، واراد الانطلاق من هذا السجن على عجلة للبحث عن
« سبيل الشخص » في رحلة الفليلة ، اسلوباً واحداً وجوهاً ،
وفي بناء فني عصرى حديث .

* * *

بعد تجارب شكلية كثيرة انتهت عبده جبرير الى هذا الشكل
الفنى الذى تشكل فيه وبه مضمون رواية « تحريك القلب »
هذا الشكل الذى اكده فيه تمرده على الشكل الروائى التقليدى

والجديد معا .. وهذا التبرد على الشكل بل هذه الثورة تؤكد تمرد ثورة الفنان على شكل هذا المجتمع الذي تتبع منه هذه الرواية كما تتبع منه كل الانواع والأشكال الادبية والفنية والحضارية ، هذا الشكل اذن تعبير فني عن ثورة الفنان ورغبته في تحريك هذا الركود الذي يسود كل الوان الاقتراح والابداع والنقد .. عن طريق تصوير هذا التسلط والتهاافت والتهاوى التي يعانيها هذا البيت معماري وقيميا وحضاريا .. هذا البيت الذي بناء جد - جد - الاب بنوافيره وحديقته وردهته الواسعة .. هذا البيت الذي يقع في حي المثيرة بالقرب من السيدة زينب .. وتحت نشاهد علامات التسلط ومشاهده على مدى اربع وعشرين ساعة .. من ديكورات كثيرة ما تبدو في لوحات سيرالية .. كما نرى في فصل - ذـ .

« في الداخل كانت الاشکال قد ارتسمت على الجدران : حيوانات ، طيور ، وجوه ، ارجل ، جبال ، وبيان ، بحيرات ومرأک ، خيول ومعارك ، طيور ، وجوه ، وديان وسمهول وسمهول ، وامواج وسحب وشموس واشكال بلا معنى ، كل ذلك كان على الجدران » .

او هذه اللوحة في نصل - ح - .

« .. تساقطت الرسوم من على الواجهة ، فتغيرت ملائج ابو زيد الهلالى واختفى السيف من يده ، في بؤرة محاطة باضلع الاحجار ، ومال الحمل - من على ظهر الجمل - الى اسفل ، رقب الخيول كذلك ، تلاشت ، ولم يبق من الكلمات سوى « على - حج - اليه - وذنب - مبرور » ، واختفت « لله من حج البيت - الناس - سبلا - مغفور - استنطاع » ، وطارت الخراف مع المزارات الاولى » .

وعلى ديكور هذه المشاهد التي تلونها وتشكلها لحظات شروق الشمس حتى غروبها ، تتقسم شخصيات هذا البيت السبع في نظام ونسق موسيقى تردد مونولوجاتها - وكثيرا ما تعتقد هذه المونولوجات وتتعدد موضوعاتها واحداثها واعتراضاتها وذكرياتها واحلامها واحزانها ، وتصبح مونودراما بكل ما يعنيه هذا المصطلح المسرحي . ولهذا يمكننا ان نطلق على هذا الشكل الذى اختاره عبد جبر اسم الدراما الروائية التى تكون من مشاهد البيت وديكوراته المتعابنة ومونولوجات الشخصيات او مونودراماتها . ولقد جربت قراءة خاصة لهذا العمل .. قمت بقراءة الفصول من ١ الى ٦ وهى نصوص مشاهد البيت فوجدتني امام عصيل فني تشكلى روائي حديث ، كما قرأت

النحول من ١ الى ٤٤ نوجدت امامي مسرحية حديثة تتكون من سلسلة متعاقبة من المونودrama التي تعبر عن الفضام في حياة شخصيات هذا البيت .. تقول سالي :

« انتا بالفعل نظام كامل . شريحة دقيقة لوضع مثالي . كل منبا يقوم بدوره في اتقان . ولا يذكر ان تشعر به ايضا . فرقة تقائية للعزف في المروج (هامش . فيما بين الانقضاض) وتقول سالي ايضا (فصل ١١ - ج) : هذه هي الكواكب السبعة . « ما على الا ان اردد ما يقوله وضاح : انا اولا . ابي وامي بالطبع . سمراء وعلى وصيام واخيرا وضاح . كل يحتل جزءا من الوقت على مدى الاربع وعشرين ساعة . كل صوت يسود في وقت . حيث كل صوت يستو في وقت كوكبة » وفي مونولوج سمراء (فصل ٩) :

« كان قاسيا وضاح . لم يمهلا لتنهي حديثها ، فقالت (سالي) : انها ناجمة . لا احد مع احد في هذا البيت المنحط » .

وفي نفس هذا المونولوج تقول سمراء عن الام :

« لقد رفضت عروضا كثيرة للاشتراك في شيء ما . قالت انها لا تجد نفسها طبيعية : « اتركوني في حالى . لقد تعودت الكلام مع الشبابيك » .

والذى يعنى الى ان ارى في « تحريك القلب » عملا دراميا ان المؤلف كان يقصد ان تردد هذه الشخصيات حديثها الشخصى - المونودrama - امام الآخرين .. تقول سالي (فصل ٤) .

« .. لم اقل هذا لاحد . لا سمراء . ولا وضاح .. ولا سالي نفسها ، التي ترونها امامكم » .

وفي هذا البيت تقييم الام ولا تفارقه الا الى السوق .. وكانت تعمل في احدى مدارس المنيا .. ولكنها الان لا تعمل الا في البيت .. والاب احيل الى العباش . وفي كل صباح يترك البيت الى المقهى وبعد المقهى يتوجه الى مكانه بعد ان يكون الاب الاصغر صيام قد فتحه انتظارا لوصول الاب من المقهى ، بعدها يذهب صيام الى الدراسة في قسم الآثار بكلية آداب القاهرة ، ووضاح يدرس التاريخ في الجامعة وهو يقتضي فترة التجنيد بجانب قيامه بعمله .. وعلى - الاب الآخر - يعمل في لببيا .. وسمراء تعمل في بويتك في شارع قصر النيل واخرا سالي التي تعمل سكرتيرة .. ونحن لا نعرف اسم الام .. وتعزف اسم الاب وهو احمد عندما تتحدث اليه الام في مونولوجها ..

وهناك الراوى الذى يقدم لنا مشاهد البيت فى ساعات انهياره وتساقطه .. وهناك كائن لم يتبه اليه التقاد الذين تناولوا هذا العمل .. هذا الكائن الذى يلزם البيت مثل الام هو القطة التى نراها فى الفصل الأول (١) :

« كانت القطة ما تزال تسعى في المطبخ ، والحمام ، ودور الماء ، وتسقطت الكببة الكبيرة تحت ساعة الحائط : تلفت الى النتيجة الورقية ، حيث كانت فتاة تحمل على كتفها علبة للدهان :

« يشفى جميع الامراض » .

وعندما يعود على من ليبيا .. يقول :

« القطة تقف على الدرجات الحجرية تتطلع الى دون ان تعرفنى » وذلك لأن القطة تجسد - كما يقول الشاعر الفرنسي بويلير - روح المكان Spirituslaci .. والقطة - كما نعرف - لها دور واضح في خيالنا الشعبي وبخاصة في الحوادث والأمثال الشعبية . والام والقطة ترتبطان بالبيت ارتباطاً عضوياً ، ونحن لا نتصور البيت بدون وجودهما وحضورهما فيه .

* * *

كل شخصية من شخصيات هذه الدراما الروائية رمز لقيمة من قيم هذا البيت ولبذا من مبادئه ولفلسفته من فلسفاته . وهذه القيم والمبادئ والفلسفات نجدها في مونولوج كل شخصية وهذه المونولوجات التي تتماس دون أن تتدخل تعبير عن عجز الجميع عن الحوار والتواصل والمشاركة الايجابية للبناء لانتقاد هذا البيت من السقوط والانهيار ..

والاب فى دكانه يقول (فصل ٣ - ٢) :

« .. هذه العلب والبراميل والارف . هذا العنكبوت . لسادا يتقادم كل شيء حقاً وتتعدد قدرتنا على تجديده ؟ هذا الرصيف مثلاً . لم يكن مليئاً بالحفر . ولا الطريق . كما أن لون دكانى كان مبهراً منذ فترة . منذ تركت الوظيفة . على اي حال . هذه العلب تضفي على المكان جواً من الكآبة » .

ويقول في مونولوج آخر (فصل - ٦) .

« انها نهاية محنة لبيت تعب في طلائه الايجاداد . لم يكن الامر متوقعاً ولو ان الحيلة اسعفتني لخرجت عارياً الى الساحة ، صارخاً بالذين .. كانت المسرحية ان تتماسك بالأيدي حتى اذا ما انهزمنا تتماسك . والآن ؟ عندما تحطم الطم أصابت كل منا ثيارة اطاحت

بوعيه فأخذ يهتز على صخور الطريق » ثم ينظر الاب الى المستقبل ويتسائل في نفس هذا المونولوج . « هل ستائى الاوقات التي نهتز فيها . نعم . انه يتساقط . ونحن سنبتلى في الخروج الكبير . نحمل الخيام الى ما وراء الجبل . تمثى حتى نصل الى نقطة التقاء السماء بالارض حيث الجبل ، نرى آثار الذين مضوا قبلنا تحت اللسون الفاتح المختلط باشعة الشمس المتوجة ، تنصب للتراث (هامش : الآتية من بهو الاعمدة) ، وتتجه للشمس في ظل العجل الذهبي . ونحن نتحرك ، تحملنا مراكب الشمس ، ومراكب القمر (هامش : الاولى في الصباح والثانية في المساء) »

ويقمعه الحاضر الكثيب والبيت المتساقط والدكان ببراميله وارفنه الفارغة والفنران تردد فيه الى الماضي في حين دامع .. (نصل - ١٦ - ب) .

« .. وانا ، وانا ، وانا احاول النظر الى شيء مختلف . تلك الهزات الرقيقة من أغصان الشجرة واوراقها المكحلة بالرياح . تلك اللمسات الفضية فيما بين المستائر والاعمدة ، والدرجات الحجرية في المدخل الهديء ، في الصباحات المتوالبة حيث كنت اخطو وانا اتفت للشرفات والتواخذ ، وانا ارتدي ملابسي الزاهية متوجهما الى المقهى . الى المكان المحدد من الطاولة التي هناك ، تحت المراة الالمة . وانا اعرف من سياتي الى هناك كل صباح لتناول القهوة قبل الذهاب الى العمل .. قبل المشي تحت الاشجار ، حيث تتصاعد الابخرة خلف عربات الرش التي تجرها البفال في الطرقات ، وقد اصطفت عربات الحفظور على جانب ، بينما الازجال تتبعث من افواه الباعة : باعة الطماطم يغفون ، وباعة العرقسوس يضربون بالحقائب النحاسية ، وبائعات الحلبة الخضراء ، والجزر الاحمر ، والودع الابيض ، يطرقن الاكت على الابواب ، ويتندون الملح والشعر والحناء .. ها انذا افكر مرة اخرى في تلك الصباحات ، واحاول ان افكر فيما كان يجري في الامامي ، وانا اخطو عبر الطوار والرصيف ، محاولا تخفيق الحفر » .

وهنا افتح قوسا على طريقة عبده جبير في « تحريك القلب » تربط النصوص بالقواس بالهواهش ارتباطا وثيقا في تناغم وتجاب وتكامل دقيق .. فهذه الهواهش لم توضع عبثا ، بل هي تؤدي وظيفة درامية هامة في توكيده هدف « تحريك القلب » ، فنحن نجد تصاعدا مقسما وماكرا في هذه القواس والهواهش حتى نصل الى الهاشم - النذير الذي تعتبر هذه الدراما الروائية

مجرد هامش فوقى له - ان صح هذا التعبير المقلوب - ويائى هذا الhamish فى مونولوج الآب .. (فصل ١٢ - ١) :

« ابن الورقة الذى اقتطعها من جريدة الصباح . ماذا كانت تقول (هامش : عندما يتعالى نباح الكلاب بلا سبب مفهوم ، ويتضاعد من حظائر الماشية اصوات قلقة خائفة ، وتهرب الفئران من جحورها منطقة في الطرقات ، وتفترس الاسماك من البحيرات في الهواء ، عندهن يتبين ان تتوقع حدوث كارثة طبيعية . ان سلوك الابقار والدجاج والنمل والبيغواوات ، بل وسمك السردين في البحار والانهار يعبر عن احساس بالقترب كارثة ما قبل وقوع الكارثة بساعات ، واحيانا يظهر هذا السلوك قبل الكارثة باسبوع . قبل الهزات الارضية والعواصف يخرج الجنرى من المياه ويزحف نحو الارض الحافة ، والنمل يتقطط بوسيطاته وينطلق في هجرة جماعية من المنطقة المهددة بكارثة . وتعالى الاصوات المذعورة من الديوك البرية .. وينهض السد القطبى فجأة من سباته الشتوى) هل يمكن ان تكون هذه النبوة صحيحة بشكل ما؟ »

وبعد هذا القوس وبيناسبة انتلاق النمل في هجرة جماعية من المنطقة المهددة بكارثة تتحدث عن « على » الذى يعمل في بنى غازى والذى يقول (فصل ٧) :

« لم يكن خروجي الا خروجا ، كان كما كان . وجدت الجمبع يخرجون فخرجت . احببت ان اكون في الفروج الكبير ، يالها من نشوة . كانت الاجسام تتزاحم ، والانفاس تتلاحم ، والعيون تبرق ، وكانت المشاعر على اتصاها . لقد فتحت الكتاب ، فانطلقت الرعية . « على » افن رمز لهذا الخروج الكبير الذى تكرر ذكره كثيرا في « تحريك القلب » ، رمز لهذه الاحلام الصافية التي يندفع لتحقيقها بعيدا عن البيت - الوطن عبده كبير من المتقين والحرفيين ومن العلماء والعمال .. و « على » يقول « كل شيء يروح ويتحرك الا قلبى » ويحاول « على » ان يقنع نفسه بان تصرفه كان تصرف سليمان ، وان خروجه لم يكن الا خروجا مع الخارجين ، ولم يكن لونا من اللوان الخيانة والهرب بعيدا عن هذا البيت المتساقط المتهافت .. يقول :

« انا مازلت اتقلب على الفراش فى حجري ، افتح عيني واغمضها » ادس راسى فى الفضاء ، واقول الاشيء افضل من ذلك ، اعد نفسى مرة اخري لان تكون اكتر مسلابة .. ان تتلاطم مع الوقت - الجديد وان تطم بالوقت الآخر » .. ومماذا استفاد « على » وماذا حقق من هذا الخروج .. يقول :

« ... ما الذي انتهى اليه الامر حقا ؟ النقوذ ؟ هذه هي أوراق البنكريوت في يدي . وها هو الملل مرة اخري يعود » .. وفي الفصل الآخر (فصل ٢٤) يقول « على » كلماته الأخيرة عند عودته من الغربة :

« انتي اعوذ اليكم محلا بالصنايديق . راكبا عربتي التي ناضلت من اجل ان تروها . عائدا انا ومحشوا بالقمash والبلاستيك . اقطع الصحراء والطرق . يتحرك قلبي عندما تقع عينتاي على اللافتة : « اهلا بكم في القاهرة » ادخل في الزحام حتى اكاد اصطدم براكب العجلة . اتوقف امام بقایا البيت ، نعم . كان هنا . ولم يعد هنا احد . لقد مضوا واحدا وراء الاخر » .. يالها من نهاية ساخرة لرحلة الخروج والاغتراب والبعد عن البيت ! وفرق كبير بين مظاهرات الخروج والغرب ومظاهرات الاحتجاج والدعوة بصوت مرتفع الى التغيير والى التعاون لانتقاد البيت من الانهيار والسقوط .

تقول سمراء : « لماذا يريد هؤلاء الطلبة ان يتظاهروا . فليتظاهروا ، فليحطموا كل شيء ويتظاهروا . ليتمكنوا استطاع الاندساس بينهم » .

وفي الفصل - ١ - نسمع سمراء وهي تردد :

« اليـس وضعـي مثالـيا بالـفـعل ؟ ارمـلة صـفـيرة فـتـيـة اـنـجـبت طـفـلـة وـوـلـدـا . تـزـوجـت مـرـة من اـجل الطـفـل ، وـمـرـة من اـجل البـنـت (ذلك لأنـ الحـظـ العـاـشـ لاـ يـرـكـ لـيـ اـزوـاجـاـ ولاـ اـطـفالـاـ) عـلـةـ منـ الطـراـزـ المـحـبـوبـ فـيـ بوـتـيـكـ يـمـتـئـ غـنـاءـ رـاقـصـاـ فـيـ شـارـعـ « قـصـرـ النـيلـ » فـيـ قـلـبـ المـدـيـنـةـ العـاـمـرـةـ ... المـاءـ بـارـدـ بـالـفـعلـ . الصـرـاصـيرـ تـمـلاـ الحـمـامـ .. قـلـبـ يـلـتـسـوـيـ وـيـتـحـركـ » وـفـيـ هـذـاـ الفـصـلـ الاـولـ نـسـمـعـ حـوارـاـ بـيـنـ خـصـصـيـاتـ الـبـيـتـ وـيـخـاصـصـةـ فـيـماـ يـتـعـلـقـ بـمـاـ حـدـثـ لـسـمـرـاءـ عـنـدـهاـ تـحـركـ قـلـبـهاـ .. وـفـقـدـ الـوعـيـ .. نـسـمـعـ الـابـ يـقـولـ :

« اـنـتـنـوـهـاـ ، اـخـرـجـوـهـاـ ، وـمـدـدوـاـ اـطـرافـهـاـ عـلـىـ الفـراـشـ . اـجـضـرـوـاـ مـاءـ بـارـداـ ، وـنـلـكـوـاـ جـسـدـهـاـ بـالـسـكـ وـالـزـعـترـ ، وـفـكـوـاـ عـنـهـاـ الـازـرارـ الضـيـقةـ » .

ومـسـيـامـ يـقـولـ :

« هـاـهـىـ ذـىـ تـبـيـقـ . اـفـتـحـوـاـ لـهـاـ النـوـافـذـ قـلـيلاـ . وـلـكـ ماـ الذـىـ جـعـلـهـاـ تـحـاـوـلـ انـ يـتـحـركـ قـلـبـهاـ ؟ السـ اـقلـ لـهـاـ وـنـحنـ نـسـمـرـ عـلـىـ الشـاطـيـءـ كـعـاشـقـينـ ، اـنـ هـذـاـ قـدـ اـنـقـضـيـ وـقـتـهـ . اـنـهـ لـيـسـ اـدـوـانـهـ . وـلـكـ دـعـهـاـ تـقـعـلـ . اـنـقـضـيـ بـنـفـسـ الـامـرـ :

محاولاتـ مـتـنـاقـضـاتـ فـيـ نـفـسـ الـوقـتـ .

وتقول الأم :

« دعكم من الاوهام الصغيرة .. ظلم يحدث شيء ..
وتقول سمراء في نهاية هذا الفصل وقد عاد الجميع
يتحدث كل واحد الى نفسه :

« اي افكار شريرة تكون في داخلي » .

وتلخص لنا سمراء ، وهي الاخت الكبيرة — ازمنتها النفسية
والاجتماعية في مونولوجها (فصل - ٢ - د)

« هناك اشياء لا استطيع ان اقولها ، اريد ان اقولها :
فالارض التي تحملنى تحتاج الى شيء من الشجاعة .. هل استطيع ان
تحتى عن مشاكل الوحدة والعنوان الذى تجتاحنى وانا نائمة ومستقطة
مثلا ؟ عندما امد يدي المتشنجين احاول ان امسك شيئا فلا اجد ،
ان المس احدا غليشك هناك » .. وسمراء رمز لعصر الانفتاح بكل ما فيه
من زيف وقسوة وجوع للاستهلاك لا يشبهه شيء .. وتقول سمراء
في اللحن الختامي (فصل ٢٤) :

« ها انذا اجري الى الشاطئ .. اقف تحت ظل شجرة وحيدة ..
ابتسم فتفق العربة الفارهة .. ينفتح الباب .. فالقى بجسدى على المendum
الجلدى » .

اما سالى — الاخت الصغرى — التي تحب الاشياء الصغيرة الجميلة
ويستهويها اللون الابيض الناصع ، فهي تحلم بالزواج والاطفال .. وتقول
سالى في اللحن الختامي :

« اطلع الى الجبل محوله الشعر .. انها الاشواء التي تقودنى
الى أعلى ، هاهو وهم هناك .. اننى ارتمى من هناك الى المتدحر وانا
أتحرّج .. هل هي تحلم بالانتحار اخيرا تخلصا من هذا العصر
الاستهلاكي الزائف ..

و هنا — بمناسبة الانتحار — اذكر كلمات سمراء (فصل ١٢ / ٢)
« لقد اشرفت على نهاية الحكاية بالفعل ... قطتنا تسعى في الطريق ،
تبعد عن الطريق المؤدى الى الكويري الخشبي لتتحرّر من موقعه » .

ما لا شك فيه أن وضاح وصيام هما اهم ابطال هذه الدراما
الروائية ، وذلك لأن فيهما وبهما يتجسد ايمانا التاريخ وهو البطل
ال حقيقي لهذا العمل التجربى الروائى . وضاح يدرس التاريخ في « الجامعة » ،
ويقضى فترة تجنيده بالجيش ، فهو مؤرخ ومحند . أما صيام فهو طالب
بقسم الآثار بكلية الآداب ، هما اذن يمثلان التاريخ من الناحية النظرية

ومن الناحية التطبيقية اي الاثارية . وكان الفنان الملتزم يدعونا عن طريق هاتين الشخصيتين الى قراءة تاريخنا .. من فجر هذا التاريخ الى العصر البرونزي الى العصر القبطي الى العصر الاسلامي حتى التاريخ الحديث الذي يمتد الى يومنا هذا .

ومما لا شك فيه ان للتاريخ اثرا واضحـا وملموسـا على العلوم السياسية والتربوية والادبية وغيرها ، ونحن نجد في البلاد المتحضرـة اهتماما جادـا بكل ما يتعلق بالتاريخ سواء كان هذا التاريخ محليـا او عالمـيا، وذلك لأنـ الحضارة كلـ واحدـ متكاملـ . ويقول دـ الطاهر احمدـ مـكيـ انـ المـثقـفـ «ـ هوـ منـ تـقـومـ ثـقـافـتـهـ عـلـىـ اـصـوـلـ عـمـيقـةـ مـنـ التـرـاثـ وـالتـارـيـخـ فـيـ جـوـانـيـهـ الـاجـابـيـهـ وـالـتـقـدـيمـيـهـ ، وـفـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ يـتـمـثـلـ ثـقـافـةـ الـعـصـرـ وـيـتـجـاـوبـ مـعـهـ »ـ ويـقـولـ دـ زـكـىـ نـجـيبـ مـحـمـودـ :ـ

«ـ .. منـ حـيـثـ أـنـاـ مـصـرـىـ ، لـأـنـىـ مـعـتـزـاـ بـمـرـاثـ أـسـلـافـ ، مـنـذـ أـوـلـ يـوـمـ شـهـدـتـ فـيـ الـأـرـضـ مـصـرـياـ يـتـرـكـ عـلـىـ تـرـيـثـهاـ آـثـارـ قـدـيمـهـ . وـكـيـفـ لـأـعـتـرـ بـذـلـكـ الـمـيرـاثـ وـلـمـ يـكـنـ الـمـصـرـىـ بـمـاـ شـيـدـهـ لـاهـيـاـ وـلـاـ عـلـبـشـاـ ، اـنـهـ حـكـمـ وـدـيـانـةـ وـعـمـارـةـ وـفـنـ وـزـرـاعـةـ وـنـصـرـ فـيـ الـقـتـالـ . فـلـوـ كـانـ قـدـ تـسـلـلـ إـلـىـ دـمـائـيـ مـنـ كـلـ جـانـبـ مـنـ جـوـانـيـهـ ذـلـكـ الـمـجـدـ أـقـلـ مـنـ خـرـدـلـةـ ، لـكـانـ فـيـمـاـ وـرـثـتـهـ عـنـ هـؤـلـاءـ الـإـسـلـافـ مـاـ يـبـلـأـ نـفـسـيـ اـعـتـازـاـ بـبـائـىـ الـأـوـلـينـ »ـ .

ويـقـولـ أـيـضاـ :

ـ اذاـ اـجـرـيـناـ عـلـىـ الـمـصـرـىـ بـحـثـاـ تـحـلـيلـاـ بـالـمـنهـجـ «ـ الـبـنـيـوـيـ »ـ الـجـدـيدـ (ـ الـذـيـ يـرـجـونـهـ هـذـهـ الـأـيـامـ فـيـ الـنـقـدـ الـأـلـبـيـ وـفـيـ غـيـرـهـ مـاـ يـتـصلـ بـالـإـنـسـانـ وـحـيـانـهـ وـتـارـيـخـ)ـ لـخـرـجـنـاـ مـنـ الـبـحـثـ بـيـنـيـةـ مـوـكـبـةـ »ـ بـقـدرـ مـاـ يـتـسـمـعـ لـذـلـكـ الـمـحـصـولـ الـحـيـوـيـ الـخـبـرـيـ الـغـزـيرـ ، الـذـيـ اـبـتـصـتـهـ مـصـرـ عـلـىـ اـمـتدـادـ الـقـرـونـ ، وـالـذـيـ كـوـنـتـ بـهـاـ هـوـيـةـ الـمـصـرـىـ »ـ .

لـعـلـ عـيـدـهـ جـبـيرـ اـرـادـ أـنـ يـحـركـ فـيـ ذـاـكـرـتـنـاـ قـلـبـ هـذـاـ التـارـيـخـ عـنـ طـرـيـقـ عـلـهـ الـفـنـ وـعـنـ طـرـيـقـ تـصـوـيرـ بـطـلـىـ هـذـاـ الـعـلـمـ وـضـاحـ الـمـؤـرـخـ وـصـيـامـ طـالـبـ قـسـمـ الـأـثـارـ .

وـقـدـ حـدـثـنـاـ الـمـؤـرـخـ الـمـصـرـىـ مـحـمـدـ مـصـطـفـىـ زـيـادـهـ عـنـ شـيـخـ الـمـورـخـينـ الـعـرـبـيـنـ الـمـحـدـثـيـنـ وـهـوـ الـمـؤـرـخـ الـمـصـرـىـ الـقـرـيـزـىـ الـذـيـ الـفـ كـتـابـهـ «ـ اـغـاثـةـ الـأـمـةـ يـكـفـ الـغـمـةـ »ـ وـهـوـ فـيـ الـثـالـثـيـنـ - فـيـ مـثـلـ عـمـرـ عـيـدـهـ جـبـيرـ عـنـدـمـاـ الـفـ «ـ تـحـرـيـكـ الـقـلـبـ »ـ - وـالـذـيـ دـفـعـهـ إـلـىـ تـالـيـفـ هـذـاـ الـكـتابـ هـذـهـ الـمـجـاعـةـ الـتـيـ حـدـثـتـ فـيـ زـمـنـهـ مـاـ بـيـنـ عـامـيـ ١٣٩٣ـ وـ ١٤٠٥ـ مـ (ـ أـىـ مـدـةـ اـثـنـىـ عـشـرـ سـنـةـ)ـ . وـارـجـعـ الـقـرـيـزـىـ هـذـهـ الـمـجـاعـةـ وـمـاـ نـظـلـهـاـ مـنـ هـذـاـ الـوـبـاءـ الـأـسـوـدـ - الـطـاعـونـ - إـلـىـ اـسـبـابـ ثـلـاثـةـ:ـ ١ـ - وـلـاـيةـ الـوـظـائـفـ الـسـلـطـانـيـةـ

والمناصب الدينية بالرشوة ٢ - غلاء ايجار الاطياف وزيادة نفقات الحرث والزراعة على مبلغ ما تفله الارض من محصول ٣ - زواج الفلوس النحاسية - وهي المحرمات - في المعاملات ، على حين يتبعى ان يستند النقد والتعامل على قاعدة الذهب والنفقة

يقول وضاح :

« امسك بيدي بندقتي ، وامشى في الرمال غير عابئ بالرياح ؛ اضع على كاهلى عملا مملوءا بالذكريات المتساقطة من حقيقة التاريخ » -

ويقول وضاح ايضا في قمة ثورته :

« كل له دوره ، حتى الصخور الحجرية المترعة بالرغبة الجائة . كل الصخور تدوس على قلبي . فاي غرابة في ان تنتابك لحظة يمر بك خاطر شرس بأن تحمل رشاشك وتفرغه في رؤوس الاشهاد » .

« ويقول وضاح ايضا (فصل ١٥ / د) .

« ساضع قلبي في خطاب وأرسله الى رئيس القسم ، ساعود الى الوثائق الدامغة بان المراحل التي مررت، كل تلك السنين منذ تبیز ، وحتى هذه اللحظة .. كل هذا الزمن كان للتدليل على الحقيقة التي انتهى اليها موقف الاسرة (هامش : لحظة ان ارتفع صوت الجرس) لحظة ان سقط آخر ضلع من السقف المنقوش ... انتى ذاهب من هنا الى دار الكتب لاعد المراجع والوثائق التي تحدثت من كل الغزاوة والحكام وساقتني ١ هامش : لكم) ان التاريخ كان مزورا (منذ تلك اللحظة) وان اى حديث آخر ما هو الا محض ما أسمته المرأة المؤسسة لعلم الحكمة في وادي النيل (هامش : وكان هذا زمن الاسرة الثامنة عشرة) « حلوة الروح » .

ثم يقول وهو ينظر الى المستقبل متربعا في بلبل مجز جبله عن انقاد البيت :

« .. اتف لافكر ، فلجد ان الامور قد افللت من ايدينا . سيأتي من هم اكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهم يصرخون في السباباء الزرقاء .. » .

ويقول صيام - مؤكدا هذا المعنى الذي يعبر عن وعي تعيس - :

« .. هل انتهى بنا الامر - نحن الذين نتف هنا - الى التخلص عن الخطوة القاتمة . الخطوة التي سيكون لها من الدوى ما يضم الآذان ، ومن الغبار ما يعشى الابصار (هي هكذا ..) .

ويقول صيام في مونولوجه (فصل ١٧) :

« ها هو وضاح يقف فوق التل يحمل مدفعه الرشاش ويطلقه في كل الاتجاهات ». .

وفي فصل ٢٢ (الفصل قبل الأخير) يقول وضاح :

« كيف يمكنني أن أحكي حكاية متعاقبة مثل هذه من التاريخ لا ينتهي بالعدوان . ها هو ذا يصفر في نايته الأزرق المنوف بالخرز والتتر (بتمايل الصوت) انت يا من هنـاك . . . » .

ويقول صيام في اللحن الأخير وهو يصف المظاہرة التي قام بها طلبة الجامعة :

« ها هم يتجمعون في الفناء . ينادون على بعضهم البعض فتكتب الحلةة . هالنذا أجدى راكسا اليهم . اتجه ناجيهم واندس بينهم . انهم يتحركون للإمام . يرفعون الآيدي ملوحين بقبضاتهم . يرفعونى على الأكتاف فارفع صوتي . تتردد الأصوات » .

في هذا العمل التجريبي نلمس هذه الواقعية الرحيبة ذات المقامات والألوان والدرجات المتعددة التي تتشعب فتشمل الواقعية وفوق الواقعية وما وراء الواقعية ، كما تحتمل الرمز والإيماء والإيحاء . وهي عمل فنى تتجلأ فيه الأصوات والألوان والروائع وفيه تداخل وتشابك وتناغم الذكريات والاحلام والاعترافات وأحداث الواقع المعيش . كما انه عمل — نذير وعمل — نبوءة وهو أخيراً عمل أبو كاليسى يشير الى النهاية . والانهيار والسقوط ، ولكننا نجد في عمليات وظلمات هذا الانهيار والتهافت قيساً من امل ومن عمل لتجاوز هذا السقوط وهذا الانهيار .. فهو عمل متناثل رغم كل مظاهر وتشكلات وعلامات ومشاهد نهاية البيت . وذلك لأن الادراك الحق للذات يتبدى ويتفسح في المواجهة التي تتحدى وتقاوم النهاية والسقوط والانهيار .

نحن هنا امام هذه الدراما الروائية نرى دراسة فنية في البوطيقا (اي الصنعة) تتضمن رسالة Message أراد عبده جبر ان يلطفها لنا نحن الذين نعيش معه في هذا المجتمع هنا والآن . . . ونحن امام تجربة جديدة في ممارسة الحداثة التي هي بالضرورة وبحكم هذه الحرروف التي تكون كلمة الحداثة ترتبط بالهنا وبالآن ، والتي هي كسر الشكل القديم توصلنا الى شكل يتنقق ومضمون الهنا الان . اي مع هذه اللحظة الحضارية التي يعيشها هذا المجتمع بكل ترائه وتاريخه وبكل معاناته لعصره .

وهنا يمكننا ان نفهم لماذا لجأ عبده جبر الى المونولوج .. والى ان يقيم منه هذا البناء الدرامي الحديث .. ولكن ارى ان المونولوج

فـ حاجة الى وقـة طـولـة من كـتاب المـسرـح وـمن النـقـاد ، وـوقـة تـبيـح
لـهـم ولـنـا تـفسـيرا وـتـوضـيـحا لـوـظـيـنة الـمـوـنـلـوـج الـدـرـابـيـة .



عن دار « الف ياء » صدد « تحريك القلب » وجاءت شاهـدـةـ الـبـيـت
الـمـسـاقـطـ وـتوـالـتـ وـهـيـ تحـمـلـ الـحـرـوفـ الـأـبـجـديـةـ منـ الـأـلـفـ إـلـىـ الـفـاءـ ..
الـأـ يـعـنـىـ هـذـاـ الـاـهـتـمـامـ بـحـرـوفـ الـلـفـةـ فـيـ اـسـمـ الدـارـ وـفـيـ تـرـقـيـمـ
الـمـشـاهـدـ بـهـاـ إـلـىـ أـنـ نـرـىـ فـيـ كـلـ هـذـاـ هـدـفـاـ وـاـضـحـاـ .. أـنـ الـلـفـةـ
الـعـرـبـيـةـ يـحـرـوفـهـاـ هـذـهـ قـادـرـةـ قـدـرـةـ دـائـمـةـ وـمـتـجـدـدـةـ عـلـىـ أـنـ تـقـدـمـ لـنـبـاـ
فـيـ كـلـ زـمـانـ وـفـيـ كـلـ مـكـانـ .. اـنـسـانـاـ وـأـشـكـالـاـ يـوـبـيـطـيـقـيـةـ (ـصـنـعـوـةـ)ـ تـمـشـىـ
مـعـ ظـرـوفـ وـمـتـطـلـبـاتـ كـلـ عـصـرـ .. وـانـ الـلـفـةـ الـعـرـبـيـةـ تـرـفـضـ بـوـصـفـهاـ
كـذـكـ كـلـ جـمـودـ وـرـكـودـ وـتـحـجـرـ ،ـ ذـلـكـ لـاـنـهـاـ تـحـمـلـ فـيـ أـعـماـقـهـاـ -ـ كـلـفـةـ
حـيـةـ -ـ وـفـيـ حـرـونـهـاـ وـفـيـ اـمـكـانـيـاتـهـاـ فـيـ الـمـحـوـدـةـ الـقـدـرـةـ الـمـبـدـعـةـ عـلـىـ
الـتـطـوـرـ وـالـتـقـدـمـ وـالـازـدـهـارـ .. وـلـكـ الـظـرـوفـ الـاجـتـمـاعـيـةـ وـالـاقـتصـادـيـةـ
وـالـسـيـاسـيـةـ وـالـحـضـارـيـةـ تـعـطـلـ هـذـهـ التـمـيـةـ الـلـغـوـيـةـ كـمـاـ تـعـطـلـ كـلـ صـورـ
وـأـشـكـالـ التـثـبـيـةـ الـأـخـرـىـ .

ولـهـذاـ عـشـعـماـ نـجـدـ فـنـانـاـ اوـ اـدـيـباـ اوـ عـالـمـاـ يـحـاـوـلـ كـسـرـ الشـكـلـ
الـقـدـيمـ فـيـ اـبـداـعـاتـهـ لـكـيـ يـدـفعـ الـلـفـةـ نـحـوـ شـكـلـ جـبـيدـ .. فـانـ هـذـاـ
الـفـنـانـ الـثـائـرـ يـسـتـحـقـ كـلـ تـقـدـيرـ كـمـاـ يـسـتـحـقـ عـمـلـهـ كـلـ جـهـدـ مـادـقـ
لـحاـوـلـةـ فـهـيـهـ وـتـفـسـيـرـهـ وـتـلـقـيـ رـسـالـتـهـ الـتـىـ اـرـادـ اـبـلـاغـهـ .



رسالة الى ديل الجن ..

محمد فتحى أبو مسلم

ياديك الجن قتلناها
وعلى ريوات السهر مصلبناها
وجلسنا نبكي ازمانا
نستجدى احزان الشكلى
ونجوب الارض نتساجيها
كى نعزف لحن رجوع لا يأتى
نجرائنا تتعلم منك مجالسة الشيطان وتحيا
خلف الليل تعاشقنا
تنقاص ثوب الذل تشاركتا جدث الموتى
ودماء الخيل تكتب صمت الحزن الساذج في الاعماق ..
تصلى للحرس الملكي وتسرقري
في مملكة الخوف المستوطن فينا
ترسم فوق جبينك علا يؤسر كل الاتراخ الجوعى

* * *

ياديك الجن مشردة كل الكلمات هنا
تساقط خلف الاوراق الحبسى
تنقزع من حصوات الريح يهددهما حسن القتل
فالصمت يدغدغ قلب البيت .. يويع جذوع الظل .. يتاجر في شجرات
الحقل ... يقتش عن كلمات تفينا
ليضم ظلام الدنيا بين اصابعه

* * *

يا ديك الجن انا انسنان مفقود
 لا املك في الدنيا شيئاً
 يتمزق خلف الريح العساني
 او يتتساقط من جبل الموتى
 فشريداً كدت بلا مأوى
 مدن الاحزان تطاردني
 منديل العرافات يغير خارطة الاذمان
 يقاسمني كسرات الخبز الاعمى
 فكلاب الليل تحاورني
 تائيني في السجن تراويني
 وعيون الجند تداععني نحو التيارات السفلية
 وسجائرهم ، وكموبر بناقتهم
 في ظهري برگان
 وانا اترنم يا وطني
 « انا اعطيتك الكوثر »





* قصة قصيرة :

الوارث ملك أبي

عامر سنتل

في كل مرة اتحسب لعينيه ، فقبل مرورى بالبوابة الحديدية السوداء بالف خطوة أتردد وانشق خطورة رؤيته ، ولـى أمنية ترقد في صدرى أرى منها فيما يرى النائم أن داره سفينة تغوص لنفسها في الرمال ، أنسراها قبره وأدرك موته ، أو اراها حصنا غامضا ليس بمقدوري اقتحامه ، لكن ما أن أقترب حتى تنفرج البوابة ويزر حاجبان كثيـنان فوق عينين مثل مصباحـي فلورـست ، ارتـجـفـ وأمـضـ خـيـنـاـ وـمـخـافـتـاـ بـأـيـةـ الـكـرسـىـ ، وـعـنـدـماـ الحقـ بالـحـافـلـةـ ازـدـرـدـ لـعـابـيـ وـأـهـمـسـ لـنـسـىـ : لـقـدـ أـفـلـتـ بـأـعـجـوبـةـ !!

كـتـ أـفـكـرـ فـتـجـبـهـ ، أـفـكـرـ فـتـخـنـىـ ، كـتـ أحـذـرـ ، جـرـبـ فـوـاتـىـ فـيـ الفـجـرـ وـالـنـجـمـةـ مـازـالـتـ طـلـعـةـ ، وـبـعـدـ تـجـاـزوـيـ الـبـوـاـبـةـ خـطـرـ لـىـ أـنـ أـبـصـ ، رـأـيـتـهـ ، فـأـنـطـلـقـتـ أـعـدـوـ وـابـداـ لـمـ التـقـتـ اـنـفـاسـىـ .

في المرات التالية كـتـ في كل خطوة أقترب بها تنفرج البوابة قليلا ، ويـتـقـدـمـ ذـلـكـ الرـجـلـ الذـىـ دـعـ الـيـتـامـىـ ، وجـمـعـ اـقـمـشـةـ الـأـرـاملـ منـ حـوـانـيـتـ الـبـيـعـ ، وـحـضـ علىـ اـيـذـاءـ الـمـساـكـينـ فـيـ مـازـارـعـهـ .. الـقـالـقاـ وـالـخـوخـ وـالـدواـجنـ وـالـفـجـولـ ، وـبـشـاهـدـةـ زـورـ أـخـلـ وـالـدـىـ سـجـنـ الـمـدـيـنـةـ ذاتـ مـسـاءـ بـعـيدـ ، وـبـفـدـارـتـهـ قـتـلـ حـارـسـاـ فـيـ عـزـيـةـ نـاـشـدـ ، وـقـتـلـ رـجـلـاـ زـنـىـ باـحـدىـ زـوـجـانـهـ ، وـبـأـنـفـهـ تـشـمـ رـائـحةـ النـاسـ ، وـبـشـفـتـيـهـ نـمـ ، وـبـلـسـانـهـ دـسـ ، وـبـعـينـيـهـ يـرـعـبـنـىـ !!.

وهذه المرة أطلق ضحكة بذيل ، لم يزعجني هزؤه بي قدر ازعاجي من
اسنانه المتوجة باللون الأصفر ، تلك التي أشعرتني بتواجده ، وجدتني
انعطفت قليلا نحوه والقى السلام ، ثم أمد يدعي عبر الطريق مصافحا ، قلت
بصوت مرتفع :

— لماذا تريد يا سيدى ؟

— أراك الشخص الوحيد الذى يأخذ بنثار أبيه !

— لقد مات ، وأغلقت بنفسى عليه باب القبر !

— وانت ايضا يجب ان لا اراك !

— كيف ؟

— غادر القرية .. سائق

— لماذا ؟

— او لا تمر من هنا على الأقل .. انت بالذات

— فقط ينبغي ان اعرفـ

— يا هذا قد عبرت على الماء !

— كيف ؟

— انصرفـ

تجمدت ساقى فلم أقو على الحركة ، عباد السيد قائلا :

— ت يريد أن تمر من هنا .. حسنا

دفع البوابة العملاقة السوداء بقدمه ففتحها على مير طويل مبطنة
بالقار ، يطل من التوamide القديمة ضوء كاب ، وفي الداخل تأكـلى ان الضوء
الكابـى له خواص خانقة .

قال الرجل :

— توقفـ ! انت تعلم انها ابنتى غير الشرعية .

—!

— أريدها !

— !

— ابغى الاحتفاظ لنفسى بها ١

— !

— انا يا فتى الحاكم الفعلى لهذه القرية ، ويقبل يدى الكبير قبل الصغير .. يدى هذه التى لن يأكلها الدود ، لم تقبلها انت ولا ابوك ، الجميع كانوا ذبيلا لراسى ، ومع ذلك انت الشخص الوحيد الذى يمكنه ادانتى !

— !

قبل ان اعبر البوابة قررت ان افتا عينيه .

.....

لم اكن ساعتها الطبيب المداوى ، ولا حكيم تلك القرية ، ساعة ان التهبت باللسيقى والضوء في فرح توفة ، كانت متحركة من ثياب الحقل وبقيص رخيص نصف خجلة ، ثم تدور مطلقة و تستدير لتصب وجهها وجها لوجه ، والمح تكور النهددين على اتساع الصدر » والسلطان القويان ينضمان في خط مساعد الى استدارة تجويف البطن الموشوم برسم حمام بسلام ، وحيث يتقوس الخط المتماس مع عظام الحوض وتجويف البطن فانه يتقدّم مضمراً القد ويسعد ليشكل استداره الصدر وير بالباط ثم ينزلق بليونة على الزراع منتهيا بتأمل طويلة اكلت حشائش الغيطان اظافرها ، وترفع الزراع لارى اثر الخراج في الابط يتورم مرة اخرى ، تلك القبعة الذى لم اتعامل معه بالبلسم بل غرست فيه بعضى فانجس الصديد وفاسد الدم ، متعضين من الالم شفتوك المكتزتين ، لم انس انا الطبيب المداوى حتى وانا اعبر ساحة سيدى عثمان الرغامي ويسر من يسر في اذنى : توفة تتزوج حاكم القرية الاجبر الذى ادخل اباك سجن المدينة بشهادة زور ذات مساء قديم ، لم انتبه ان اهل قريتي يعرفون انه الحاكم الفعلى واذكر انى همست : امعقول ان يجمع الزمان لها هذا الكم الهائل من الشر !! ، لم اكن انا الطبيب المداوى وانا اقول : اخاف حلاوة التحقيق في عينيك يا توفة » ولكن بمقدوري ان اولذلك دستة اطفال اشقياء ، كما تبكي لاول مرة ، والبنات الهزيلات يلتقطن حول البيت الذى تستحم فيه ، يرغعن اذرعهن الى اعلى ويصفقن ، تخلع احداهن تقبابها وتمنطق بشلال وسط الحطبة ، وعلى الایقاع ترقص وترکض ويعلو الصياح .. عيون .. عيون كثيرة لبنات كثيرة ، بحيرات صغيرة من الitem والبراءة في وجوه شاحبة واذرع نحينة بتأمل نقيمة تصدق الى اعلى ، تحولت الى اصابع متلائمة وتبتعد .. وعيون ..

وعندما اطفلت الاتوار كانت القرية خجلة » وتنكرت اذنى قبل ان اعبر بوابته كنت قد قررت ان افتا عينيه .

الاعزان العاديت

عبد الرحمن الأبنودي

وف لحظة هبطت ع الميدان
من كل جهات المدن الخرسا
الوف شبان ..

راحفين يسألوا عن موت الفجر .
استتوا الفجر .. ورا الفجر
ان القتل يكتف
ان القبضة تخفي ..
ولذلك .. خرجوا يطالبوها
بالقبض على القبضة وتقديم الكف ..
(الدم ..) (.. الدم)
قلب الميدان وعدل
وكانه دن نحاس مصهور .
انا عندي فكره
عن المدن اللي .. يكرهها التور
والقبر اللي يبيات مش مسورو .
عندي فكرة عن العمار
وميلاد النار ..
والسجن في قلبي ..
مش على رسم الشور .

.....

.....

قلت له : لا يا بيه
انا آسف ..

بلدى برييع ومتباوح
لسه ف قلبي هليل البنابيع
لسه ف صوتي صهيل المصباح

لسه العالم هي
رایح .. جي
بيفرق بين الدكمة وبين الضى
بلدى مهمأ تتضيع مش حتضيع
ما ضائع الا ميدان وسبيع
يساع خيول الجميع
يقدم المقدام
ويفرسن الفارس
ويترك الشجاعة للتشجيع .. »

* * *

ولا باعرف ابكي صاحبى غير في الليل
انا اللي واخد ع القمر
وكلمه اطنان من الشهور ..
وعلى الناظر
من خلف كوه في سور ..
واللي قتلنى ما ظهر له دليل ..

.....

وف ليلة التشجيع
كان القمر غافل .. ماجاش ..
والنجم كاف حائل ..
لا بطل الرقصة والا الارتفاع ..

.....

ما بلغنى الخبر ..
اتزحم الباب ..
واتخاطفونى الأحباب ..
ده يفسل ..
ده يكفن ..
ده يعجن كف تراب ..

.....

وانا كنت موصى لا تحملنى ..
الا كتوف اخوان ..
اكروا على خوان ..

وما ينهمش خيانه ولا خوان
.. والا .. نعشى ..
ما حابينفتش من الباب ..
.....

ما اجمل نومه على كوف اصحابك
تنظر صادقك من كدابك
تبحث عن صاحب انبل وش
في الزمن الغش ..
والرؤبة قصارى اتسعت ..
.....

بصيت - وحايد نفسي بين خلاني - :
« تعالوا شوفوا الدنيا من مكانى ..
حاشتنا اغراض الحياة عن النظر ..
بالرغم من نيل الالم والانتظار ..
تعلمنا حاجات ..
اقلها .. الحذر ..
ونمنا سنوات مدهشة ..
نحل ليالي حلمنا المتضرر » ..
.....

وامتلت الأسواق بالمؤاکب
تبיע صديد الوهم والراکب
وفارشة بالوطن على الرصيف
بالفكر .. والجیاع .. والکواکب ..
ومذلة الرغیف ..
.....

شويه .. فات « سقراط »
مسلسلينه من القدم للباط
ومتهم بالیأس والاحباط
وبالعدم .. وبالزنا .. وباللواء ..
وبكل کافه التهم ..
وهو عابر للجحيم على الصراط ..
ينظر على الشعب التعبس ويتسنم :
« الى الجحيم الفلسفة ». ..
دنيا لا كانت يوم

ولا ح تكون في يوم .. كويسيه ..
دنیا فی هیئتہ خنسہ
دنیا فسا .

ما انفس الانسان
ما اسعد الحیوان » .

و عبر ...

وصف من الزوانی و راه
متلطفین بالبهرة والمعالجین
حاسرین غطاوی الروس
بطونهم عریانین

بیغنو : طوبی لضحکة المساجین » .
وعیال عرایا

تفیض بها الطرقات
من القرى ومن المقاطعات .
اطفال في لون الجروح
صوت النفس مسموم
اطفال : شبهه و ضلوع .
ناھیک عن الرہیان :
صفوف هزيلة مدلةة الصلبان
اکھان بلا ابدان .
اما انا .

فاتسعت الرؤیة
وبصیت للمسا
وللحیاة المتعسۃ
وللنسلیم المتعسۃ
وقلت ورا سقراط :
« دنیا فی هیئتہ خنسہ
ما انفس الانسان
ما اسعد الحیوان » .

.....

قبل مروری على بعض مكان
ـ كنت موصى بهم افوت ـ
هجمت من حارة مجموعة نسوان
رقوا بالصوت .
قالوا : « يا عبد الرحمن ..
وقدرت تموت ؟

وتفوت اللحم العاري المتهان
فـ المـ دـنـ الـ لـ لـ مـ اـ عـ دـ اـ شـ مـ نـ هـاـ
رـ يـ حـةـ اـ نـ سـ اـ نـ » .

انـ اـ متـ
وـ مـ شـ مـ نـ ظـ نـ وـ رـ لـ جـ حـ وـ بـ
مـ تـ حـ صـ نـ بـ كـ وـ فـ الـ اـ صـ اـ بـ
وـ لـ ذـ لـ كـ .. فـ تـ .
لـ كـ .. لـ مـ اـ عـ بـ رـ نـ عـ شـ بـ حـ رـ الـ وـ كـ
اـ تـ هـ يـ اـ لـ سـ مـ عـ مـ تـ ماـ بـ يـ نـ الصـ وـ تـ اـ تـ رـ كـ

صـ وـ تـ «ـ فـ اـ طـ نـهـ اـ خـ تـ »ـ الـ حـ زـ نـ اـ نـ
بـ يـ زـ اـ حـ مـ كـ لـ الـ اـ صـ وـ اـ تـ الـ اـ حـ زـ اـ نـ .
وـ اـ نـ ذـ كـرـتـ صـورـتـهاـ فـ زـوـانـيـ سـقـراـطـ
وـ مـ نـاحـةـ الـ نـسـوـانـ :

حـ مـ اـ مـ نـ وـ نـ وـ حـ وـ جـ هـ وـ جـ حـ رـ كـ وـ مـ حـ زـ نـ اـ نـ .
عـ عـ لـ يـ اـ لـ اـ مـ اـ يـ تـ هـ اـ شـ بـ الـ اـ لـ بـ .
مـ عـ اـ نـ هـ اـ صـاحـ بـ اـ فـضـالـ .

كـانـتـ تـداـويـنـىـ مـنـ طـعـنـ الـ حـكـامـ وـ الـ بـرـدـ .
وـ كـانـتـ تـنـصـخـنـىـ بـعـدـ الـ سـيـرـ فىـ قـعـرـ
الـ وـادـيـ الـ وـعـرـ .
ولـ وـ اـ نـهـاـ ..
كـانـتـ مـغـرـفـالـىـ فـ عـبـرـ الـ وـدـيـانـ .

.....

.....

عـنـدـ التـرـيـةـ
قـعـدـ الـقـرـىـ ؛ـ اوـصـانـىـ
وـادـانـىـ كـتابـىـ «ـ بـيـمـانـىـ »ـ
قالـىـ :ـ «ـ لـوـ اـ جـوـلـكـ مـلـكـانـ
قـولـ اـ نـاـ عـبـدـ اللهـ
مـشـ عـبـدـ الرـحـمـنـ »ـ .

وـدـعـالـىـ فـ لـحـظـةـ ماـ يـقـومـ للـعـدـلـ مـيزـانـ
يـنـوـيـنـىـ شـئـ مـ الـغـفوـ ..
وـبـعـضـ الـفـرـانـ .

.....

وف لحظة مانا متطلق
في قمائني الأبيض
من جوف القبر
انقدم ظابط واتعرض
قضى ع الجنة
وطلب الأوراق
ويكل ايديه مزع الاكفان
عدل الوش ..

وقف - وركنى -
وقاللى بلزم شسید :
« حتى في الموت بتتفسش ؟ »
شيلوه ..
ولقيت نفسي والمربيه داخلة « القلعة » .

كانت الدنيا ضجيج ..
والشمس نيران والعلمه ..
« قوم يا انسان .. »
انا قلت : « انا عبد الله
- مش عبد الرحمن -
زى ما اوصانى الشیخ ..
قاللى : « عندي اوراق
تبثب انك مش مرتاح ..
امرک فماح .. »
ولقيت نفسي محاصر تانى
وتحت الرجلين ..
قلت لنفسي : « وبعدين ؟ ..
راح تفضل كده لامتى ياغلبان ؟ ..

بتدارى ايه ؟
ايه باقى تانى عشان تبقى عليه ؟
وطنك .. متساع ..
سرك .. متذاع ..
الدنيا حويطه وانت بقىاع » ..

وبهين المعنى الظباط
ويدوس بالجزمة ع الحلم

ربنا رازقه بجهل ..
غانيه عن كل العمل .

.....
«ماذا تعنى

بالكون يا يساعك يا يساعنى ؟ .
رد يا جربان بابن الوسخة يا كلب
اظنك حنقوللى تانى الشعب ؟» .
وصفعنى

وتني على بطني بالکعب .
«يا سعاده البيه
وانا .. ليه ؟

أول ليف العمال ايه ؟
ما نضيع الدنيا والعمال دى تفور .
يا صاحب هذا المبنى الموروث
خل جدوك في الجدران مغروس .

انت السلطان
وانا المسلط .

انت السجان
وانا المهدوك .
انت النصّور
وانا المسفووك .

انا الصعلوك
وامتى الصعلوك يقدر يتجازع السلطان
اللى ف ايده — بدل البرهان —
مليون برهان ؟» .

رفع الهدب ..
ما هو برضه دول يفهموا في الكدب
اول ما تلفت

جـهـ غـارـسـ الجـزـمـةـ فـ قـورـتـىـ
جيـتـ انهـضـ

برـكـىـ عـلـىـ الاسـفـلـتـ .
ولـقـيـتـ لـفـسـىـ مـحـاصـرـ تـانـىـ

وـتحـتـ الرـجـطـينـ .
قلـتـ لـلـفـسـىـ : «وـيـعـدـينـ ؟

راحـ تـفـضـلـ كـدهـ لـاتـمـىـ ياـ غـلـبـانـ ؟
ماـقـيـشـ الرـاحـلـةـ فـ المـوتـ ..

يمـكـنـ تـلاـقيـهاـ وـراـ القـصـبانـ » .

انطلقت على الباب وعلى الجدران
 ع الظابط .. ع الموقف
 ع السجن وع السجان .
 ولقيتني طول عمرى كنت كده
 كلب .. محاصر .. متهان ..
 منبود .. جريان ..
 وانا يابن الحلم ..
 اللي ماليهش اوان ..
 معروف عشى ق قلب البستان ..
 معروف صوتي في زمن الاحزان ..
 وف اي زمان ..
 وانذكرت سنة ما اتبنت القلعة ..
 وكانت انا اول مسجون ..
 وكان الظابط ده ..
 اول سجان ..
 يوم ماصفعنى نقل الصفة ..
 نفس طريقة الركل ..
 وأخسر الليل ..
 جانى بدم اصحابي في الاكل ..

 استائنت ارتب اقوالى ..

 اتفعل الباب ..
 وافتتح الباب ..
 وخلاص ..

« يا عم الظابط .. انت كداب ..
 واللى بعنك كداب ..
 مش بالذل حاشوفكم غير ..
 او استرجى منكم خير ..
 انتو كلاب العماكم ..
 واحدا الطير ..
 انتو التوفيق ..
 واحدا السير ..
 انتو لصوص القوت ..

واحنا بنبني بيروت .
 احنا الصوت
 ساعة ما تحبوا الدنيا سكوت .
 احنا شعيبين .. شعيبين .. شعيبين ..
 شوفوا الاول فين
 والثانى فين .
 وادى الخط ما بين لاثنين ..
 بيفوت .
 انتو بعتوا الارض بفاسها
 بناسها .
 في ميدان الدنيا فكتروا لباسها
 بانت وش وضهر
 بطن وصدر
 ماتت ..
 والريحة سبقت طلعة انفاسها .
 واحنا ولاد الكلب .. الشعب .
 احنا يتوع الاجل وطريقه الصعب
 والضرب ببوز الجزمة وبسن الكعب
 والموت في الحرب .
 لكن انتو خلقكم سيد الملك
 جاهزین للملك .
 ايديكم نعمت
 من طول ما يقتل ويقتل
 ليالينا الحلة .
 احنا الهلاك
 وانتو الترك
 سواها بحكمته صاحب الملك .
 انا المسجون
 المطحون
 الى تاريخي مركون .
 وانت قلادون
 «وابن طالون»
 ونابليون .
 الزنزانة دى مبنية قبل الكون
 قبل الظلم ما يكسب جولات اللون

ياعم الظباط احبسنى
 راينما خلف خلاف .
 سففى الحفضل واتعسى
 راينما خلف خلاف .
 احبسنى .. او اطلقنى وادهسنى
 راينما خلف خلاف .
 واذا كنت لوحدى دلوقت
 بكره مع الوقت
 حترور الزنزانة دى اجيال
 واكيد فيه جيل
 او صافه غير نفس الاوصاف :
 ان شافت يوعى
 وان وعي مایخاف .
 انتو الخونة حتى لو خاتنى ظنى ..
 خد مفاتيح سجنك ويابك
 واترك لي وطني ..
 وطني .. غير وطني ... »

 ومشى ..
 قلت لنفسي :
 « ما خدمك الا من سجنك » .



حوار مع الشاعر العراقي بلند الحيدري

أجرى الحوار : نبيل فرج

في مهرجان القاهرة للإبداع العربي ، الذي أقيم بالعاصمة المصرية فيما بين ٢٤ - ٣٠ مارس الماضي ، تعرف الجمهور لأول مرة ، في الامسية الشعرية ، على الشاعر العراقي بلند الحيدري .

زيلند الحيدري (١٩٦٦ -) وجه لامع في حركة الشعر الجديد ، ينتمي في بلاده إلى جيل الريادة الذي يضم : بدر شاكر السباب ، نازك الملائكة ، عبد الوهاب البياتي .

وتعد دواوين الحيدري : « أغاني المدينة الميتة » ، « خطوات في الغربة » ، « أغاني الحراس المتعب » ، « رحلة الحروف الصفر » ، « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ، من معالم الشعر العربي الحديث .

ويمكن إجمال الخصائص الأساسية لشعر بلند الحيدري في هذه القدرة الفذة على اختيار المفردات الموحية ، خارج إطار القاموس الشعري المألوف ، والتركيز على الحدث وحده ، في شكل لقطات مرئية خاطفة ، والانفعال الداخلي العميق ، التابع من تجارب العصر ، من خلال رؤية إنسانية شديدة الحس بتورى الإنسان المتحضر في أفعال التخلف ، والعجز عن المعرفة ، والتناقض ، والمعاناة ..

كما يتميز شعر بلند بالأقادة الواضحة من «فنون التشكيلية والسينما» ، مماثلة في استخدام «الفراغ الصوتي» ، على غرار الفراغ النحتي عند هنري مور ، واستخدام الألوان كما نجدها في الانطباعية ، والمنتج في توزيع اللقطات والصور ، وتعدد الأصوات ، والتضمين ..

في بداية هذا اللقاء مع بلند الحيدري ، نتعرف على المعطيات الأساسية لتجربته الشعرية .

يقول الشاعر :

— يمكن أن أحدّ بعضيات تجربتي الشعرية لحد الآن بما يلى :

أولاً : استخدام المفردة المانوسة لـما تحمل من شحنة ايحائية . فانا لا استعمل كلمة مدينة مثلاً ، وأفضل كلمة سكين ، لما في هذه الكلمة من شحنة ايحائية في ذهن القارئ .

ثانياً : النمو العضوي للقصيدة .

ثالثاً : استخدام الموسيقى كعامل متفاعل مع محتوى القصيدة .

رابعاً : الانفادة من القيم التشكيلية .

خامساً : استخدام الصوت الآخر في القصيدة عبر الحوارات .

سادساً : الانفادة من معطيات الحياة المعاصرة ، كسيناريو السينما مثلاً ، كما في « حلم في أربع لقطات » من ديوان « أغاني الحارس المتعب » .

* هل يمكن ان نقف عند ديوان « حوار الأبعاد الثلاثة » ، الذي يمثل علامة مفارقة في حياته الشعرية ؟ — اعتبر هذا الديوان هو التجربة الشاملة التي قالت عليها كل قصائدى السابقة ، وهو اضافة مهمة تستيطن رؤية فلسفية تقوم على الانسان الفرد بابعاده الثلاثة : الانسان في الذات او الداخل ، الانسان في الموضوع ، الانسان في المطلق .

ومصادر هذه التجربة قد تعود بنا الى فكرة الحق عند هيجل ، والى الذات المعنوية والآنا والذات العليا عند فرويد ، كما تعود ايضاً الى فكرة قتل الآب عند فرويد ، ولكن برؤية جديدة ، وترميز جديد لكل هذه الثلاثيات عند هيجل وفرويد .

هذه القصيدة اعتمدت ثلاثة اصوات ، تتمثل في الصوت الاول الانسان في الذات ، وهو الانسان الحال الذي يرغب في أن يغير العالم .

الا ان الصوت الثاني هو الذي يتمثل فيه القيم الواقعية التي تحاصر الانسان في الذات ، وتمنعه من أن يحقق أحلامه .

اما البعد الثالث فقد استخدمت فيه مزاوجة ما بين الابيقاع الشعري والابيقاع النثرى وتتمثل هذا البعد في اصوات الجودة ، وهي شببيهة بالجودة في المسرح اليونانى ، تعلق على الحدث ، ولا تتعامل مع واقعه .

هذا هو الوجه الحقيقى والجوهرى في هذه التجربة .

اما الوجه الدرامي الخارجى لها فيقوم على محاكمة شخص متهم بقتل أبيه برمى في الرمز الى أن الآب يمثل التقاليد المتوارثة ، والابن يحاول ان يخرج على هذه التقاليد .

في هذه القصيدة استخدمت ايضاً بتر الكلمات بشكل رئيسى ، وعلى مثال ما استخدمته منذ أوائل تجربتي الشعرية .

« حوار عبر الأبعاد الثلاثة » أعتبره الانجاز الأهم في هذه التجربة .
* يتركز حديثك على البناء والشكل . ماذا عن المضمون ، والمهموم
الفكري الذي اقتضت هذه الابنية ؟

— في ديوان « خفقة الطين » وديوان « أغاني المدينة الميتة » ، تركزت
هومي في الأول منها على اشكالات الحياة العاطفية لشاب في العشرين
من عمره ، وفي النموذج الثاني تركزت هومي على القيم الوجودية التي اثرت
في آنذاك ، وتوظيف قراءاتي في علم النفس على ابراز الصدى الداخلي
للحديث الخارجي ، بحيث لا يكون للحدث الاثير . فاما لا اصن ،
وانها اعبر عن انفعالي أمام الحديث .

اما دواويني الأخرى قاطبة فكانت منفلطة انفعلا شديدا ولاتصالا
بكل ما يقع لنا اجتماعيا وسياسيا . وكان لي من جراء ذلك معاناة على جانب
كبير من القسوة ..

ويحدد أحد التقاد الرؤية الاجتماعية في هذه الدواوين بقوله أن بلند
كان يعبر عن الم الشخص المنكسر مع تفاهة المنتصر .

* تحفل أشعارك بالتضمينات من التراث الإنساني ، كما هي أو من
خلال تركيب مناقض ..

— هذه احدى أدواتي الفنية في التعبير المعاصر ، وبمحاولة لقلب
المهموم المألوف . فإذا كانت عبارة « العدل أساس الملك » بمثابة مفهوم
اجتماعي سائد ، في الشعار فقط ، فاني اعكس هذا الشعار ، بان اجعل
الملك أساس العدل ، بمفهوم أن القوى يخلق قوانينه :

« العدل أساس الملك
كتب ، كذب ، كتب
الملك أساس العدل
ان تملك سكينا
تملك حقك في قتلي » ..

* لأنك شاعر معاصر جدا ، دعني أتعرف على كيفية تعاملك مع
التراث .

— انا مؤمن بأن التراث جزء مني ، وليس شيئا طارئا على .. فكل
ما بقى من التراث بقى بقوة ما يمكن ان يتمو ويتكمel مع النطون فزمن المتبنى
هو زمن كل العصور . وإذا كان هاملت في يوم ما كان عند شيكسبير وجها
للصراع القبلى ، فهو رمز للقلق في الأدب المعاصر .

فالتراث ، كما قلت ، هو أنا ، بدمي ، بطبيعتي ، بانفعالي ، بحساستي
أمام الابياع الحياتي ، ولا يمكن أن انسليخ من هذا التراث الموجود في أصلنا .

ولكنني رأيت ان التجربة الشعرية الناجحة لابد ان تقوم على ثلاثة
اساسية ، لا غنى لها عن الآخرين ، وهي : التراث ، والمعاصرة ،
والواقع المطى .

ولا يمكن لاي عمل ابداعي ان يحقق وجوده الا بهذه الثلاثية .
* ولكن الواقع المطى في اشعارك ، واقع انساني ، يتتجاوز
المطى ..

— بالطبع ، الواقع المطى في قصائدي يتمثل عبر خصوصية الرمز ،
وقدرة هذا الرمز على ان يصل الى الآخرين . فاجد طرف الرمز يترکز فيهما
تلك الخاصية ، وفي الطرف الآخر تقوم مسافة شاسعة تتسع لكل
الاحتمالات التي يتواصل عبرها الآخرون .

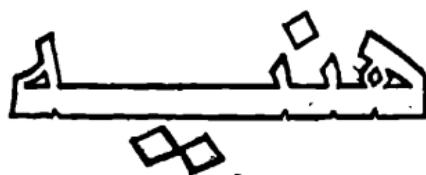
* تتعدد في دواوينك المؤثرات الدينية وغيرها ، نهل يمكن تحديدها ؟
— في قصائدي اشارات ذات طابع ديني . فشخصية المسيح تكررت
غير مرة في شعرى ، وبرموز متعددة ، ويکاد يكون من ابرز شخصوص
« حوار عبر الأبعاد الثلاثة » .

ولكن تتدخل مع شخصية المسيح شخصية الجلاج ، وشخصيتي أنا .
اما القرآن فقد عدت اليه في دراسة حقيقة الابداعية وتحسستها
تحسسا عميقا ، واستخدمت بعض هذه الابداعات في « حوار عبر الأبعاد
الثلاثة » ايضا .

كما تأثرت بذرعة التكرار عند ت . س . اليوت ، وكيفية الابحثاء
بالشيء ، لا ذكر الشيء .

اما الأثر الأكبر ، خاصة في تجارب « أغاني المدينة الميتة » وما بعدها ،
فقد كان لفرويد ، في دراسته في علم النفس والاحلام ، التي تأخذ اشكالا
متعددة الالوان في شعرى قاطبة ، ومن خلال الرموز الفرويدية .

* قصة قصيرة :



عمر عبد المتم

انزوت في أحد أركان الغرفة ... لم يكن ثمة ضوء ... وضعت يدها على خدتها وتساقطت ديمات ساخنة ثقيلة قطرة ... قطرة .

تنكرت أيامها الخوالى .. كانت تفعل مَا تريده وقتما تريده .. أهل الحى جيبيا يجلونها « صباح الخير يا سنت هنية » .. الف مرحب يا سنت هنية .. ولطالما ازدحمت الحجرة الضيقة بالزيارات الكرام جدا ... مصمصت شفتتها وأطلقت تنهيدة حسارة .

بالرغم من ضيق حجرتها شعرت كأنها واسعة جدا ، بل أنها تاهت في داخلها ولم تعد تسمع سوى صدى أنفاسها .. « متشكرين يا هنية .. ربنا تاب علينا » ، الآن لا يوجد من يشقق عليها ولو بكلمة طيبة .. انتقلت إلى ركن آخر أكثر اظلاما .

انكمشت « ده ما يشبعنيش عيش حاف » شعرت كأنها زبالة في تلك الحجرة الواسعة « مش عاجبك بالسلامة » .. « أمري إلى الله » .. في بعض المرات النادرة « منكم لله » قل الطلب عليها يوما بعد يوم ... كانت أفضل من تفضل في الحى كله .. تعمل يدها في قطعة القماش ولا تتركها إلا كما كانت عند شرائها لأول مرة « عليكي أيد متعدديهاش يا سنت هنية » تدق الأبواب فلا تسمع غير صيحات الاستهزاء والشماتة « يا اختى بلا وجع دماغ » .. تعود إلى حجرتها المظلمة حزينة منكسرة « نين أيامك يا هنية » .

في صباح اليوم التالي وجدت نفسها منكورة في ركن الحجرة كما هي ... فكرت في الخروج خافت ... مجرد الفكرة أرعبتها .. لم تعد تحس بالإنسان الا في ظلام حجرتها الصغيرة « دول دبابية » .. نظرت نصف نائمة من الشباك .. سرعان ما عادت مرتعشة .. تستيقظ فجأة ... تناهى إلى سمعها صوت بعض الصبية الصغار « النور قطع وهيد أسبوع التivilية .. » تهمل وجهها .. رقصت في الحجرة التي لم تسعها هذه المرة .. سيلتون اليها .. سيدق الباب الثانية ... تففطف تقضيها وتضمها بقوّة إلى صدرها الياس في صوت مكتوم يفرحة تقاد تمزقها ... « هشتغل .. »

اغتنست وأستعدت باقطنار جيد « طبق الفول وفحل البصل الأخضر وثلاثة من أرغفة الخبز الأسود » .. هيكون يومك طويل يا هنية » .

يدق الباب .. يدق قلبها .. تفزع في لهفة .. ، خطوة واحدة تصبّح أمامه تتمهل قليلاً فهي تؤمن بالامتثال الشعبية « التقل صنعة يا بت » كانت في الحلقة الخامسة من عمرها .

ترتعش يداها .. بل كل أعضائهما لهفة على سماع « صباح الخير يا سست هنية » تأخذ نفسها عميقاً ترده في زمرة حارة مع يدها الممتدة إلى مقبض الباب « صباح الخير يا سست هنية » .. يا إله كادت أن ترقص وترفع الفتاة الصغيرة إلى أعلى وتقبلها « عيب يا بت » .. « عايزة ايهه »

أمي .. تقاطعهما دون سماع بقية كلامها « حاضر هفتر واحدك » تطلق الباب وراءها .. تفزع في الحجرة كطفلة صغيرة حصلت على لعبة جديدة أنها افطرت منذ وقت طويل .. لا يأس بلتتمهل قليلاً » .

انها تؤمن .. كما تفتح الباب في عظمة ظاهرة .. تخرج بقدمها اليدين « بسم الله » تدق أرض الشارع بخطواتها الثثيلة ..

« خرجت لما النور قطع .. أرزاقي يا عم » تستتر في طريقها .. وصلت إلى البيت المطلوب ... طرقت الباب بالطرف أصابعها ..

ـ صباح الخير يا سست هنية .. الف مرحب .. في عبارات مقتضبة صغيرة ترد عليها « متشكرين يا هائم .. ورايَا شسلف » الغسيل فين ..

ـ في الحمام ... حاضر ..

ما ان ادارت الهائم ظهرها حتى جرت نحو الحمام .. توقفت قليلاً أمام اكواخ الملابس .. تنظرها .. وتملى عيونها بجمالها الخلاب ..

ـ ارتقت عليها .. اخذت تقبلها .. لم تعيا برائحتها الفدورة .. كانت لها طعم خاص .. ما أجمل أن يشعر الإنسان بطعم رائحة يحبها ..

ـ تقلبت على اكواخ الملابس « حرير في حرير » .. لفترة ليست قصيرة ثم أقبلت على العمل في نشاط ظاهر .. ابتلأت الاوعية بالماء .. أشعّلت الوابسور .. كادت أن ترقص على مستوى الرتب « شيشش » .. « اديلك نفس ... لا ما هو كوييس ... نفسكمان مايفرضش » ..

وضعت قطع الفسيل في ماعون كبير .. جلست على كرسي الحمام .. اعتلت العرش ملكتها الخاصة .. تأير وتنهي .. تفسل وتنشر .. بدأت مزاولة أعمالها لم تثبت قليلا حتى سمعت في الخارج هميمة غير مطمئنة .. ثم بالهائم تائى اليها متجمة ..

- جرى ايسه يا هنية .. عايزين نخلص .. ولا اقوالك الكهربا جت مع السلامة » ظلت على وضعها وجهها في طشت الفسيل ... تجذبت « مع السلامة انت » القت اليها بورقة نقدية باهته .. في هدوء مخيف قامت بمسكة بقطعة القماش التي كانت في يدها .. « دنساغلبةانة » .. « الكهربا جت يا هنية » « والله نبى النبي غلبانة » .. اصفر وجهها « مش عايزه فلوس .. عايزه اشتغل » احضنت قطعة القماش كأنها قطعة منها .. سترهق روحها اذا هم اخوها منها .. انها على حافة الفرق وهي القشة .. صنمتهما بقوة ..

قبلتها ... « مع السلامة يا اختي » ..

احتبت بجدار الحمام ... في صرخة مكتومة جابت الارض طولا وعرضها ثم استقرت في حلتها « بالهوى » .. اندرفت محمومة وهي تحضرن قطعة القماش تاركة الورقة الباهته تذوب في الماء القذر ... اغرقت ارض الحمام بمياه الاوعية التي شاطتها في طريقها .. « انقلب كرمي الملكة » .. خرجت مسرعة .. تفزع خطواتها لا ترى موضع قدمها .. هاربة من كل شيء .. لا تستمع للهائم « الههوم » .. لا تستمع غير نفسها « لا دى حقة مني » ..

تعود الى حجرتها المظلمة وتتدثر بقطعة القماش المبللة في احد اركان الحجرة الرطبة ..

كانت تضع يدها على خدتها .. ودموعة ثقيلة سقطت اخيرا فمازاحت حملا اثقل عن كاهلها المجهد ..

انقلت الى ركن آخر اكثرا اظلاما وعادت الى انكارها السوداء .. وشعرت ان قلبها يغوص ..

دراسات في أدب الأقاليم

فلاذ من كفر الشاعر

محمود حنفى كساب

ما يزال الضمير الأدبي في مصر يحتفظ بمساحة لا يأس بها لذكرى عزيزة على كل مثقف أو مبدع للنثر أو الشعر — أجرى بفضل الحاجة الحياتية على البقاء بنتاجه الأدبي خارج مدينة القاهرة — للمجلة الممتازة « سنابل »، التي أصدرتها محافظة كفر الشيخ ابن تولى أمرها الشاعر الممتاز محمد عفيفي مطر والفنان محمود بقشيش وزاملهما الفنان إحيد فاضل .. كانت « سنابل » متنفساً شرعياً ومجدياً للمبدعين من مثقفى الأقاليم ..

تمكنت « سنابل » من تقديم ما يشبه الجيل الكامل من المبدعين في كافة نواحي الابداع الأدبي والفنى ، فلقد نشر على مساحتها — التي خاضت تجربة التقديم التشكيلي لصفحات مجلة دورية — الدراسات النقدية والتحقيقـات الأدبية والقصص والشعر والروايات والفنون التشكيلية بهـ القضايا الاعتقادية في الدين الاسلامي ، ولأول مرة في التاريخ الادبي المصرى تتمكن كوكبة من الكتابـ التابعين في الظل — بحكم تواجدهم بعيداً من العاصمة — من تقديم تجاربهم .. وعرف القارئ على امتداد مصر كلها اسماء مثل : جار النبي الحلو ، فؤاد حجازى ، محمد النسى قنديل ، محمد فريد أبو سعدة ، قاسم سعد عليهـ ، سعد الدين حسن ، حلمي القاعود ، شوقي فهمـ ، أحمد سويلم ، كمال ممدوح حمدى ، محمد يوسف ، محمد الشهاوى ، حاجـ البـاي ، سعيد الكـراوى ، محمد صالح ، كامل الكـرواوى وغيرـهم أعجز عن حصرـهم الان .. ولأول مرة — أيضاً — يصبح لحركة الأدب في الأقاليم منبرـها المقـدم المـتحرر من قـيود والتزامـات المؤسسـات الصحفـية ، حيث تكتـلت ميزانية المجلس المـطـلى للفـنـون والأـدـاب بـتحمل عـبـء اـصـدارـها الـذـى كان يـتكـفـ بـضـعـ مـئـاتـ منـ الجـنيـهـاتـ ، وـتـطـرحـ فـيـ الأسـواقـ بـخـمسـةـ قـروـنـ ١

وتوقفت « سنابل » عن الصدور ، ولا نعرف الأسباب ، ولكن يبدو ان البربروغرافية المصرية العتيدة لم تشا ان يمر من تحت انفها عمل تقدمي في مجال الثقافة ، ومن ثم لم تبال بتوقف هذا المشروع الحيوى ، مقلدة في ذلك قرناءها في المحافظات الأخرى التي تشترط لاصدار مطبوع دورى أن يمجد الحكم الاقليمي والمسئولين الاداريين .

ولكن هل توقف الابداع في كفر الشيخ والاقاليم بتوقف « سنابل » ؟ لا .. وهذا واضح من عشرات القصائد التي تصلنى من الاصدقاء هناك بله ظهرت اسماء جديدة لشاعراء جدد يحفزهم شبابهم وایمانهم بالفن على الابداع .. ومايزال محمد الشهاوى الشاعر مشرعا فريحته الشعرية متهدبا ان يتمكن أحد من اسكاته شعريا .. ففى تصريحه « فوق قبر الصغير يحنى والدان » الذى ابدعها عندما عاد من سفره الى مدينته وفوجئ بموت ولده ايمان ، يقول :

بلدى ورق البنكتوت
وطفلن - بلا ثمن للدواء - يموت !!
..

بلدى عملة صعبة في البلاد البعيدة
وامي القعيدة
على فرشة الدار راقدة في خبوت
..

لم تكن واهمين
عندما غلبتنا دموع الضجر
فالمدينة - واضيعناه - حجر
والجحيم حجر

لقد علم الشاعر ان ولده قد مات لانه افتقد ثمن الدواء رغم ان البلد كلها ورق بنكتوت ، واهلها يرتحلون ليعملوا في البلاد البعيدة حيث أصبحوا عملة صعبة ورغم ذلك فلام ماتزال تعidea خائفة الصوت بفعل المرض الذى يقيدها الى فرشتها ، وان دموع الضجر - السالم غلبتنا بسبب تحجر المدينة الكبيرة التى تفتقد العواطف الانسانية .. هنا الصورة الشعرية منطقية مع الازمة المالية التى عايشها الشاعر وبسببها مات ولده .. ثم هو ينتقل الى قبر الصغير ، وتنساب الدموع فى الليل مشكلة نهراء ، ومن كثرة ماته تحول الى مرايا تعكس الوجوه الحزينة ، ووصيت المقابر تحول الى

غيلان مرعية تنصيب حتى الخلايا داخل البدن ، وحين يعود الوالدان الى
البيت والنفس ملأى بالآف الصور الكثيرة بعد التحجر في الحصى والسرير
ومن ثم يستسلم لدموع الضجر ، فيقول :

فوق قبر الصفي

ينحنى والدان

والدموع السخينة في الليل نهر ماريا

وهمود المقابر غيلان حزن تهاجم في الوالدين الخلايا
و حين نعود الى البيت تفتر — من بؤرة الغليان — برأسى الوف الصور
فالحصى حجر

والسرير حجر

ويسيطر الضجر على الشاعر المكلوم الفؤاد ، حيث يرى الموت
موتين : موت يحدث دون ضجيج سوى دموع تمطل من عيني الثكلى والثاكل ،
والثاني موت تهرب له الأرض والناس والمصحف ، وتطلق المدافع تحية له ،
وتحلق الطائرات حامية لموكيه ، ويبكي المذيعون في محطات الإرسال ،
وربما تنتحر فتاة من أجله ، فضلا عن أن الاوامر تصدر للمشيعين للخروج ،
حتى الحوامل لا يتخلقن عن مواكب الجنائز في الموت الثاني ، أما موت
المساكين والفقراء فهو مبارك صامت لأنه اذا أثير فسيكون السبب هو
عجز عن المداواة وثنتها ومن ثم فالضجر هو المسيطر ، حيث الموت موتين
موت يضج له السذاج وموت يباركه السذاج ، يقول الشاعر :

ضجر

ضجر ان ارى الموت موتين

موتنا بلا ضجة غير دمعة ثكلى وثاكل !!

وموتنا تهرب له الأرض والخلق والمصحف المؤمنات

وصوت المدافع والطائرات

ويبكي المذيعون .. تلقى فتاة بجنتها قرب برج الجزيرة في الليل ..

تخرج — بالأمر — حتى الحوامل

وببورك موت المساكين والفقراء

لكى يستريحوا اذا عجز الاهل عن ثمن الدواء !

ضجر

صجر
صجر

صجر ان ارى الموت موتين :
موتا يفتح له السذج
وموتا يباركه السذج

وينتهي محمد الشهاوى تصييغته الحزينة الفاضبة بتصنيف اللعنات على اجهزة الاعلام التي وعده سيروها ينتقده بعض المبالغ لقاء قصائده الا انهم هربوا منه ومن ثم يعاهد ولده على الاستمرار في القتال بشعره .

وفي تصييغته « رثاء الفنان عبد المنعم مطاوع » الفنان التشكيلي الذى عمل في قصر ثقافة كفر الشيخ ، واثنر بصدق فرشاته وحساسية الوانه وحسن تعبيره عن مشكلات الانسان ... يقول محمد الشهاوى انه كان يقرأ في جبين عبد المنعم حيرة الفنان ومدى ما يعانيه من عنف وخذلان وأحزان ، ويعتذر له عن الظلم الذى قاساه والجهل الذى أحاطه ، ذلك ان الفنان عادة لا يفهم الا بعد لاي ، يقول :

ومعذرة اذا كنا - على جهل - جهلكما
ومعذرة اذا كنا - بلا قصد - ظلمكما
فأنا كنت اكبر من مدارككما
لانك كنت كل الفن .. في انسان :

ويسائل شاعرنا مرثيه ، ويبلغ ان يجيئه : لماذا الفنان بالذات معرض لاضطهاد الايام ، فتارة مبغبون دونما سبب ، ومشبوه ومنفى . ومصلوب ومرتجل ومطرد ؟ هذه الاسئلة مرتبطة دائمًا بالفنان والكاتب في البلاد المتخلفة ، وهى طبيعية بارتباطها به ، حيث الفنان والكاتب يشكل في البلاد المتخلفة الجهة الوحيدة القادرة على الوعي والعمل به ، ومن ثم كان محلاً للاضطهاد من الذين يرون في نقاشه الفنى والفكري تهديداً لسلطاتهم ، يقول :

اجبني
اجبني ايها الربان
اجبني يا امير البحر يا ملك المحيطات

لماذا نحن بالذات ؟

لماذا تغرس الايام فينا كل مطواة

غمبون بلا اسباب ؟ !!

مشبوه بلا اسباب ؟ !!

منفى بلا اسباب ؟ !!

ومصلوب بلا اسباب ؟ !!

ومرتل بريغان الشباب يزيد مأساته !!

لماذا نحن بالذات .

. تطاردنا الحدود السود والزمن الحقود وخسة الفرضان

فيارحمان .. يارحمن .. يارحمن .. يارحمان !!

ويختتم رشاده بقوله :

نموت ، نموت لكن

سوف تبقى بعدها لاتأمل التاريخ ايماءة

لاتالم نبع يوما ضائتنا لذى جاء وسلطان .

في القصيدتين يطرح أو بيروح لنا محمد الشماوى بهمین غاییه
في الثقل كاحجار الهرم الاعجوبية ، الهم . الاول فقر الانسان
الذى يواجهه بعجزه في مواجهة طوارئ الحياة ، ويحدد الشاعر موضوع
همه تركيز شديد : لقد سافر الى القاهرة آملا في بيع قصانده علها
ثائقى له بعائد مادى يبكله من مواجهة ظروف مرض ولده اين ، ولكن
للأسف لم يتمكن من مقابلة من بيدهم الامر فعاد وبخى حنين ليجد ايمان
قد مات بسبب افتقاده للدواء .. واذا ما اخذنا بالتنفس الظاهري فان
معنى ذلك ان هناك طفلا في مصر - حيث العلاج مجاني في المستشفيات
الحكومية - قد مات بسبب ان والده لم تكون الفقود متوافرة معه ،
ولابد ان هذه الحادثة ستتصيب القارئ بالدهشة ، وربما النقامة ،
الدهشة لأن طفلا قد مات وهو في حاجة الى الدواء المتوافر في جميع
المستشفيات ، والنقامة على الفقر وربما على الشاعر المثقف الذى يقول
انه بعد عشرات السنين من سوره ٢٣ يوليو يموت طفل في مصر بسبب
انه لا يوجد مع والده ثمن الدواء . هذا عن القسir الظاهري
القصيدة .. ولكننا يكتننا قراءتها اخري ، وهى التي ربما عندها
الشاعر عندما كتب قصيده .. القراءة الاخري تتقول ان بلاد الشاعر

أهم ما فيها ورق البنكتوت ، وأنه ضجر ، ويستيق للكلام ، ويدين الموت الذي يحتقى به الفقراء حينما يموت كبير ، أما الفقراء فعندما يموتون لا يابيه لهم أحد رغم أنهم يابهون لموت الكبار ! وهو – أي الشاعر – من جراء الضجر مستفز لدرجة أن يسود لو يصنف الهواء ، ويبيح في وجه كل الذين اعتقادهم حملة رسالات ، وهذا الضجر يحرضه على البول فوق كل الوجوه حتى يتقدّم موت الطفل الذي سيجيء ، ثم هو – أي الشاعر – يؤكد لقارئه لم يرث غير مجد القصيدة ، وأنه لن ينفرط في عقيدته ، وأنه لا يملك سوى الموت كوثيقة احتجاج ورفض لكل الوجوه التي تحاول إسكاته ببلادتها .

وفى القصيدة الثانية يقول لنا أن الفنان الصادق لا بد ملأ مصراء غير مصر الذين يبيعون ثفهم في « مصحف الدماري ومجلات المساحيق » .. وهذه نظرة فيها من التعسف الكثير ، فالفنان الصادق حقاً لا بد ملأ الطريق ، ولكن لا بد أن يتسلّح – قبل ولو جهه – بجودة واستقامة وسائله إلى جانب الخلق الديمث والرقة في المشاعر ، لأن الحياة الفنية والأدبية لا تفتح أبوابها بسهولة لكل فنان صادق ، فالصدق وحده لا يكفي بله ريمـا – باضافة إلى ما ذكرت – يلزم بعض الاصرار كيلا يتباهر ..

* * *

اما الشاعر اسماعيل برييك فتصانده تقليدية الابداع ، وربما بسبب التقليدية كانت التقريرية سمة اساسية في شعره ، ففى قصيده « حديث النفس » يقول :

احبك رغم انساني
ورغم الهجر والصدـ
ـ فـذا قلبـى ينـاجـيك
بسـهمـ منـكـ مرـتدـ
ـ سـهامـ الحـبـ رـأـيـهـاـ
ـ يـصـابـ بـاخـلـصـ الـوـدـ
ـ فـسرـدـيـ مـنـ تـحـيـاتـيـ
ـ تـحـيـةـ عـاشـقـ الـوـرـدـ
ـ اـذـاـ مـاـ الشـتـوـكـ آـذـاهـ
ـ اـجـابـ بـاطـلـيـبـ الـرـدـ

ويلاحظ القارئ أن اسماعيل لم يخرج على التراث الفريد المؤلفى الالقانى العاطفية في الصد والهجر والحرمان والبعاد والفرق ، ومن ثم فعاظته تجاه العبيبة لا تخرج قيداً منها عن المألوف الذى يذاع في محطات الاذاعة وشراطط الكاسيت .

وفي تصييده « مصرع رغيف » يقدم لنا هم الملائين الذين يعانون رداءة الرغيف والصعوبات التي يعاني منها الشعب في عمر وصف بأنه عمر الرخاء يقول :

يموت العيش في عهد الرخاء	عجب أمر هاتيك القضاء
على ما فيه من فرط البلاء	وأعجب لو رأيت العيش يبكي
ستقسم أنه يوماً رأينا	رغيف العيش يبحث عن دواء
ايعلم أن يكون العيش مرا	يعقل أن نعيش بلا غذاء
أرى نفسي تتroc إلى الأمانى	فتحمل مرة نعش الفلاء

ولا يستشرف اسماعيل بريك - بشعره - آفاقاً أرحب ، وذلك لانشغاله الدائم بالتوارد في المهرجانات الاقليمية التي لا تتبع الفرمضة سوى لزعيق الشعر الذي ينظم المعانى النثرية ومن ثم يتهافت للحصول على تصفيق المطقيين .. وليس الشعر في عصرنا ، كما يقدمه المحافظون مصادقاً على الواقع - وإنما لابد للشعر من أن يرتاد آفاقاً أكثر اتساعاً، وببشر بعالم جديدة ، وهذا لن يتلنى إلا بتجويد وسيلة النطق الفكري الرصين والاستيعاب الجاد لجزئيات الحياة ، وبالطبع فاسماعيل معدور في احتباسه - كثاغور - داخل جدران التقليدية ، حيث الاقاليم شبه خالية من التحديات والرواد أو الاساندة الذين يمكنهم توجيه الشعراء وجهة العالم الجديد لشعرنا الذي أصله عبد الصبور وحجاري ومطر ومهران وغيرهم على امتداد الوطن العربي كله .

وهناك شاعر ثلثاب ما يزال في مرحلة التعليم الجامعى هو اسماعيل عبد العزيز الضنين ، ورغم أنه مازال حبيس التقليدية في بناء التصييدة ، إلا أنه يبشر بموهبة لا ياس بها ، وهو يقول عن محبوبته في تصييدة طويلة :

محبوبتي غفت لها الاوتار	وتسببت من حسنهما الازهار
سلطاته في حسنها وبهاتها	ظمنت لطيب رحيقها الانهار
ريحاته مرسومة في داخلي	جل الاله الصانع المختار

وبعد أن يوغل في وصف محسن المحبوبة والوله الذي يستبد به حتى بلقاها يقول :

يأقلب مالكتشتكى جور الهوى
ان الذى اشجاك قد اشجانى
تشتاق وصل حبىبة فى حسنها
لتقال منها سلوة الظبان
وتظل تكتب شعرها متالقا
وتقول فيها اعنب الاحان
فاهدا وخذ من نسج حبك بردة واحمل هواك على مدى الازمان
ولست ادرى لماذا تذكرت وصف احد الشعراء من اصحاب التجربة
الحديثة فى الشعر العربى حين وصف حببته بقوله :

حبيبى غابة فى الليل نواحة
يشم كرومها الفلمان والخصيان يرتدون
فرسانا على الساحة .

هل لأن الوصف السابق قيل في نفس السن الذي يمر بها اسماعيل الثنين ، ام لأن الوصف الثاني أبلغ من وصف اسماعيل لمحبوبته ؟ .. المهم .. لقد اورنته لأدلة على ان افتقاد الشاعر للثقافة المتقدمة يجعله اسير التقليدية في الرؤية والإدراك ، فضلا عن ان مناهج التعليم في الشعر العربي ما تزال تحرص على الالتزام بعمود الشعر دونما التفات الى التجربة الحديثة وائرها الفنى والايديولوجي ، وبالتالي - ورغم مرور سنوات طويلة على التجربة الحديثة - ما يزال عددا كبيرا من الشعراء الجدد اسرى هذه التقليدية وما يتم الانتقاد منها ستظل تجريتهم محدودة فكريا ومتواضعة وعاجزة عن اللحاق والمشاركة في ايقان العصر .

وعن امير الشعراء احمد شوقي يقول الحسيني عبد السلام شعوط المدرس بمركز قلين :

ابدا اراك مغاخرا مختلا
تبدي على هام الوجود هلالا
يا وحى شوقي انت اعظم قارض
للشعر قد صال القريض وجلا
احببته مصر وكتت من عشاقها
وندفعت عنها الكيد والعذala

ثم يعدد الشاعر مناقب شوقي ، وكيف كان شعره معدلا لشاعر حسان بن ثابت في مدح الرسول عليه السلام ، وأن امارة الشعر خالية بموته ، ويدعو مصر إلى تخليد أعماله مثلا خلد بشعره الابطال ، ثم يختتم القصيدة بقوله :

يا مصر تيهى نهسو اعظم شاعر
صاغ القصيدة حكمة ومقلا
سيروا عليه وحققوا الاما
يا ايها الشعراه هذا نوجه
اما تصييته ف ام كلثوم نبيقول فيها :

يناسب من فيك الغناء كأنه
نهر من الرضوان .. ما احلاك
اطلالناجي من شفاهك جنة
فيها بهاء من عظيم بهاك

ويرى القارئ ان الشاعر لم يزد سوى أن ردد ما يردده النثر عن
عظمة شوقى الشاعر وبقريبة ام كلثوم الفنانية ، ومن ثم لا يستثنى من
القصيدتين معنى جديدا او رؤية جديدة تصل اليها من خلال هاتين العبارتين !

اما الشاعر رافت السيد زمرة - رغم تواضع ادائه الشعرية -
لم يغفل بحبه لـ « ايزيس » التي يعدها بأن الليل لن يطبلو ، وأنه ان
آجلا او عاجلا سيبعث « حوريس » الذى يضمد جراحها ، يقول في تصييته
« ابجديات فرعونية » :

حبيسى لا تستأمى
فالليل لن يبقى كتوح اللـ هـام

..

ايزيس الخصب
ما زالت تحمل .. تتجنب
تبائى بنحوريس

ويبقى الشاعر عبد الرحمن يوسف الشهابى الذى لا يحيى فى التصانيد
التي دفع بها الى من الشكل التقليدى ومن ثم المعنى والرؤى ، يقول
في ذكرى العقاد :

عباس يا بانى القصور شوامخا
تبقى مدى الايام والازمان
يا هادم الرث القديم بفكرة
بيضاء تبطل حجة البهتان

..

مشهورة لونساوين الشيطان
ان البراعة فى يديك مهند
بالحسب والاجلال والتحفان
ما ذاهبتكا ذهب الكرام مشينا

وبعد ، ان التجربة الشعرية الحديثة في الاقاليم تنتقد التوجيه المؤثر في مسارها ، حيث يفتقد الكتاب والشعراء التحدى الذي يجعلهم يتبعون الاستمرار في حالة الشعر والنثر الذي يمساليء آذان الملقين في مهرجانات الشعر والكتابة في الاقاليم ، وهذا لن يتأتى الا بالمتابعة المستمرة للننتاج الحديث ، وامداد المطبوعات التي تيسر نشر نتاج هؤلاء الشعراء ليتسنى مناقشة اعمالهم وتقويمها ، وحسنا فعلت مديرية الثقافة بذكر الشيخ باصدارها مجلتها « اشارة » لنشر نتاج اباء المحافظة وذلك حتى يتمكنوا من رؤية نتاجهم وقد أصبح بين يدي عدد كبير من الملقين الفاخصين المتحررين من قض وقضيب المهرجانات ، ولست بهذا اريد المصادر على حق الشعراء في التواجد داخل التجمعات والامسيات الثقافية والشعرية وانيا ما اعنيه هو الا يتدلله شاعر الاقاليم في قول الشعر في المهرجانات ويسمع التصفيق ، ويواجه بالاحتفاء ، ثم يؤمن بأنه قد أصبح شاعرا مؤثرا في الحركة الشعرية ، فكثيرون هم الشعراء الذين يجيدون النظم ، ولكن من منهم الرب موهبة الشعر قليل !



الرُّوْشَةُ



قصة قصيرة :

ابتهاج محمد سالم

أغلقت النافذة في وجه الليل .. اخترقت عجلات العربات حاجز الزجاج وغاصت في طرقات رأسها المتندع ..
قابلته صدفة
كان يسير بساتيه النخيلين ويوجهه الاسمر المصير كقطة في بحر من الزحام ..
يحل زهرة ميته في عينيه القربيتين ويسرك كيسا تطل من رأسه
قطعة من سرواله ويد من قماش رث ..
سام من بين أصبعيها القلم .. اهتز .. ارتعش .. سقط على الورق .. تركته قليلا للتناول فوصلها مهدا ..
كان عطر قبله الصباح يصحبها بعد تركها اياده عند باب المدرسة ،
وظلت يده الصغيرة الملوحة تتبعها كفرع اخضر زاه ..
الصداع يعصف برأسها .. ضفت يديها على عظام جبهتها ..
دواير مبللة تساقطت على الصفحة البيضاء .. محظى بعضا من سطور مورقة ..
جرت كجريان الماء السنون .. تبللت الاماكن .. الملامح .. اقتسم الاسى العيون ..
كضراوة الموت على النفس كان رحيلها .. انكمشت جزيئات اللحم ..
تبirst ستابل القمح .. جفت الحليمات على الصدور .. رنات التقويد لم تعد تسمع .. تصعدت أعمدة البيت وأسودت الوجوه .. أصبح الاثنان ثلاثة على الفراش ثم أصبح الثلاثة اثنين ..
انتقمت ريهات الديوك .. تحولت الأرض إلى حلبة مصارعة ..
انتعلت خساراتها ورحلت .. تاركة بصماتها في أروقة الليل ..
أشمعت الدواير المبللة على الصفحة البيضاء التي أضحت كالاظچ ..
وسؤال كلثول المصير يطفو على رأسها ..
— أين ذهبت بعد آخر مرة تركتني عند باب المدرسة ؟؟

جولة الفن في إيطاليا تنوع هائل.. وعزلة قاتلة

محمد الأسعد

على سطح احدى العمارت السكنية ، قريبا من ساحة كافور - تعيش رسامة استرالية المنشأ اخذت الرسم مهنتها العثمة . انها ترسم احياء روما دائما ولكن بدون اشارة ولو بسيطة الى وجود البشر . وتعتنى بالاضافة الى ذلك بحديقتها الصغيرة على السطح . وتقسم احيانا باعمال الترجمة . حين سالتها عن سر هذا الالاحاج على تصوير الشوارع الخالية والتواجد المفرقة لم اجد جوابا مقنعا . ولكنني فهمت عميق الوحدة التي تعيشها هذه الرسامة التي تجاوزت الخمسين عاما . وعمق الانعكاس المؤشر لهذه الوحدة . لقد كانت هذه هي روتها . وهذا يكتفي كما تقول . وسيصاغنا هذا التبرير لدى الجميع . فالباحثون الذين التعميم الشخصي الذي

الدوتشي ، الذي لم يقدر له ان يرى النور ، ذلك المشروع الذي كان يستهدف ازالة منطقة سكنية بكمالها لبناء القصور الرومانية الشهيره مجددا ، واحتلتها بجو من العظمة الكاريكاتورية ، التي احاطت بشخصية الدوتشي وموسوليني نفسه قبل ان ينتهي على حل المشنة .

وهكذا امام مبني الاكاديمية المطاخ بالاصباغ ، والقائم في الشارع الخلفي يتولى انتساب دريجي يكن شمس الفنون في حالة غريب وان الجهد الذي يبذله الرسام والنحات لا بد ان يكون جهدا عظيما لاثبات جدوى فنه فقط .

وتبدو ملامح هذا الجهد في التنوع الهائل الذي ينفجر فيه الفنانون . وفي العزلة القائمة التي يعيشون فيها . هدات العاصفة منذ زمن طويل » ووضع الاساندة الكبار بضمائهم على لوحة الحاضر الفنى» فاصبح «موديلاني » ، الذي عاش حياته في باريس علامة كلاسيكية في رقته المفرطة وبوجهه الحزينه ، وتحول « جيلكونتي » - من اسطورة الى معلم للرؤيه المعاصره لدى معظم الناحتين .

وهكذا في الوقت التي تعرض عليك محلات التحف صور لوحات موديلاني ، جنبا الى جنب مع صور لوحات دافنشي ، تخبيء تiarات الفن المعاصره في مكان ما . في المعارض الدائمه التي تتبع باسرع مرتبة او في المعارض التي تقام بين الفترة والاخرى ، في اكاديمية روما الشهيره للفنون الجميلة التي تزورى في شارع خلفي قريبا من قبر - اوغسطس - ومن مشروع

اصبح هما منذ بزوج نجر القرن العشرين وأندما قيم التفاؤل لدى بورجوازية أوروبا، وتحطم الحماس على رؤية خراب الحرب العالمية الأولى؛ هذا البحث سيظل يعمق مجرىه منذ أن بدأت بوادر الدراسة المستقبلية على يد - مارينتى - الذى انتهى إلى الكتابة عن فن الطبيخ في المستقبل.

وبعد أن تجمعت في باريس منذ زمن كل متغيرات الدراسة الحديثة، سفيزان ماتيس، دوف، أريللو، نان جوخ، مانيه، ... الخ.

ويقدر ما كانت بوادر المدرسة الحديثة تتجه نحو البحث عن الشخصية، يقدر ما كانت تتعدد معانى هذه الشخصية تبعاً لنعدد الفلسفات الجمالية، والسياسية والاقتصادية، إلا أن ظهر المصادر كانت كثوفات علم النفس والفلسفات الاجتماعية المختلفة.

لقد أصبح الفن بعد الحرب أكتر وعيَا بمصره، وأكثر اهتماماً بالحياة العالية، كان كل شيء بعد الحرب الأولى يشهد انهيار أوروبا المستعمرة، أوروبا الثرية.

وجاءت العرب العالمية الثانية لتعمق مجرى الانهيار.

اذن ابن يمكن ان يجد الفن الحديث مكانه وزمانه الجيدين؟

انه يجدتها وسط هذا التراث الضخم من الهرات العميقه التي حفرت آثارها وانتقضها في روحه المعاصرة . ربما كانت الفردية هي النغم الاقوى الذي يرتفع اكتر من سواه ، لأنه أساساً يبرر واسلوب الابقاء على نمط انظمة ما بعد الحرب : انظمة الديمocrاطية الغربية المفترضة من جنحة الاستعمار . والفترة الى اعمقاها في هذه النزعه، ولكن حتى ضمن هذا النغم يختنق الفنانون بروية نقدية ، ملسوية الطابع . تخذ طابع الاحتياج على الامان المطلق ، كما هو لدى - فاريالى - او طابع الرؤية المتوحدة للعالم كشاطئ غامض لا يدرك كنهه ولا معناه كما هو لدى « لاتزاريو » .

الانسان في مصر الفرى : هذا هو الطابع الذى اعطاه « جيناكومتى » للفن الإيطالى في الرابع الثالث من هذا القرن . واذا كان هذا الفنان لم يعد يهتم بمصر أعماله نفسها ، واذا كان يعتمد

على حساب شعوب المستعمرات . ولذا حين نسمع من يدعوا الى زاوية جديدة للنظر ، والى من يتباينها على افريقيا ومن يبشر بتسانيد جديدة تحمل محل انسانية وعقلانية القرن التاسع عشر فيجب ان لا يخدعنا هذا التدب الجنائزي ، او نعتقد ان أوروبا يعنها ضميرها نتيجة اكتشافها لل المصر السء الذي قادمت اليه شعوب المستعمرات ، بل يجب ان نكتشف وسط هذا الخطام المتناقضات العميقه التي تعيشها اوروبا . ولنلجم وراء هذا الركام الرغبة في استعادة الجنة المفقودة بعد أن طردت منها ولاحتها الأزمات الخانقة الى قارتها العجوز ، القارة التي رأها - رامبو - غارقة في بلاهتها وغفونتها منذ سبعينيات القرن التاسع عشر .

ففي اعتقاد الازمة التي ولدها الصراع الأوروبي على المستعمرات وقاد الى الحرب الأولى بدأت تتجمع خيوط الشكل الجديدة لبرجوازية أوروبا المهزوزة : الشكل الفاشي كآخر نفس تملكه أنظمة ثابتت على الوحشية والبربرية.

تنفيذها بالمواد الأكثر
هشاشة »، وليس ذلك
تعبرًا عن محاولات
الاندماج في عمل الطبيعة
اللابالية . يقدّر ما هو
تعبير خفي عن الاحساس
بالقراغ المايل الذي
تعيشه حضارة شارفت
شرايينها على التصلب .
وعلى العكس من هذا
الموقف نجد لدى النحات
« بلايري » تماماً يختلف
عن الطابع الشائع للفن
الأوروبي . وينكرنا
بيكاسو في مرحلته
الزرقاء ومرحلته الوردية ،
انه طابع التلق الانساني
في تماثيل - « حديث »
و « أسرة » و « أبومة »
و « الألعاب » و « رجل
بين الأشواك » - حيث
يقيم على حركة

ال الشخصوص التفاصيل
الاخوى في جو من القلق
والتخوف . وربما كان
هذا انعكاساً مباشرةً
لما تحت - الواقع ،
للحياة البشرية للابناء
الإيطاليين . حيث تؤخذ
الحياة بعاطفة لا تخلو
من صدق التعبير . هناك
نحوت ورسام آخر هو
ـ روميو رومانشينـ
يحول حياة الصيادين
إلى ملحمة المفضلة
ولكن بعاطفة ، مؤثراً
القوة . هل يمكن وسط
هذا التنوع الحديث عن
المدارس والاتجاهات ؟
وهل يمكن تصنيف هذا
الفن وفق المسميات
الشائعة ؟
نعتقد أن ذلك صعب
إلى درجة كبيرة ، فهناك
زخم هائل من التفاصيل

التشكيلية يتعدد بشكل
متواصل رغم بصمات
الأسلاف الذين لازموا
يعيشون في هذه اللوحة
أو تلك ، ورغم التيار
الجاري لأنواع مختلفة
من الفن التجاري ، الذي
يستهدف ارضاء
السواح ، وتذكيرهم بالمنع
التي اصطادوها في المدن
الإيطالية .
هذا الرخام المائل لم
يعد يحمل تقليدية الفن
الحديث الذي ينتشر في
مناطق أوروبية أخرى .
إن له سماته الخاصة
المؤخوذة بعمق : ابتعاد
شاسع عن روحية
النهاية وانطباعية القرن
النابع عشر ، وهضم
متواصل لخصائص
القرن العشرين ، فن
الخط والتصميم والكتابة .



شروط امتحنة أم شروط الأوسكار الأمريكية

أمير العمرى

ضيق بغض النظر المستوى العام للfilm . ومن الممكن القول بأن جوائز الأوسكار في ١٩٨٤ ، قد ذهبت هذه المرة الى شركة باراماونت التي حصلت على ٩ جوائز رئيسية عن فيلمي «شروط المحبة» و تحفة انجمار برجمان الذي توزعه نفس الشركة .. «فاف والكسندر» ، كما حصلت شركة «إيمس» على قسمة جوائز أخرى عن فيلمين آخرين .

وفيلم «شروط المحبة» لجيمس بروكسي ، ليس أفضل الأفلام الأمريكية التي عرضت خلال ١٩٨٣ بالتأكيد ، وكما يقال ، فقد كان حتى آخر لحظة مستبعداً عن طاولة منح الجوائز ، ولكن فوزه يعني دعماً لمثل هذه النوعية من الأفلام التي تعود مرة أخرى الى تناول مشاكل الأسرة الأمريكية على نحو يوماني ميلودرامي

كما لو كانت حصيلة لأهم مهرجانات السينما العالمية . ولكن الواقع أن «الأوسكار» ليس مهرجاناً دولياً .. بل وليس مهرجاناً على الأطلاق ، ولكنه مسابقة سنوية للأفلام الأمريكية والأفلام الناطقة بالإنجليزية أساساً ، يشرف على تنظيمها وينبع جوائزها ما يسمى بالأكademie الأمريكية لعلوم وفنون الصور المتحركة ، التي تتمثل في اتحاد المنتجين الأمريكيين ، ويبلغ عدد أعضائها أربعة آلاف عضواً يمثلون الاتجاهات المختلفة داخل صناعة السينما الأمريكية . وبالتالي ، فقد كانت جوائز الأوسكار دائماً ، تعكس التوازن بين وضع الاستديوهات السينمائية الأمريكية وتبصر عن مصالحها ، وتتجه الجوائز عادة الى تقدير الأفلام على مستوى حرف «الخط» ما مقابلها . صحيحًا لنقييم الأفلام ، إلا أنها اعتدنا على الاهتمام بها

أسفرت مسابقة «الأوسكار» الأمريكية التي يتم اعلن جوائزها في النصف الأول من شهر ابريل كل عام ، عن فوز فيلم «شروط الجنة» الأمريكية بـ الأوسكار الرئيسي ، حيث حصل الفيلم على جوائز احسن فيلم وأحسن مخرج لجيمس بروكسي ، وأحسن سيناريو معد عن اصل أبي لجيمس بروكسي أيضاً ، وأحسن ممثلة أولى لشيلى ملكين وأحسن ممثل مساعد لجاك نيلكسون ، وكان الفيلم قد رشح لنيل ١١ جائزة من جوائز الأوسكار التي تشر فور اعلانها ضجة كبرى في الأوساط السينمائية داخل وخارج الولايات المتحدة .

والحقيقة ان جوائز «الأوسكار» لم تكن يوماً ما مقاييساً صحيحاً لتقدير الأفلام ، الا أنها اعتدنا على الاهتمام بها

الثلاثة واحسائهم
بالغز عن الجو المحيط .
و ذات يوم تذهب «أيماء»
لعمل بعض الفحوص
الطبية وتكتشف أنها
مصابة بالسرطان في
مراحله المتقدمة .

وعلى الفور تائى
امها ع شقيقها ويقضيان
بعض الوقت معها الى
أن تموت بالفعل .
ويصبح عشيق الأم
شخصية أخرى مخيفة
حيث يودع حياة اللهو
والضجر ويقف مع الأم
في محنتها بعد وفاة ابنتها
التي يرفض ايتها الابكر
الصحف عن اساءة
معاملتها له . وينتهي
الفيلم بجنازة أيماء
وجاك نيلكسون يؤدي
واجبه ازاء الاسرة .

* * *

لا نعرف على وجه
التحديد الفكرة التي
راقت لصناع ذلك الشريط
ويفعمهم إلى صفة ، حيث
لا نجد اى نوع من
الارتباط بين المشاهد
المختلفة المفترضة التي
تتوالى على الشاشة
في ايقاع بطيء منكك
يسييك بالملل بعد أقل
من ساعة . ويتارجح
الفيلم ما بين الكوميديا
والليوراما الزاعمة
التي تستثار مشاعر
الماهعين وت侃侃 تفترز
دموهم في الجزء الآخر .
ويقى الفيلم تكريساً
لآخر المواقف الفكرية ،

ليلة الى داره النقيبات .
وهو يسعى لغازلة جارتة
المتعجرفة التي تصده .
ولكنها وبعد مضي بضعة
سنوات وفي عيد ميلادها
الخمسين تذهب وتنظر
داره وتعلنه بقبول دعوه
الماضية لها . ويخوضون
الاثنان معاً مغامرات
مخملة الطعام عن روتين
الحياة المنعزلة القاسية .
ويضفي اداء جاك
نيلكسون على الشخصية
الكثير من التألق بفضل
جاذبيته الخاصة
وقفساته الحبية بالطبع .
من ناحية أخرى ،
تحدر علاقة الابنة
بزوجها بعد أن أجبت
طفلين آخرين ، وتبدأ
في الشك في علاقتها
بأحد طلاباته . وينتهي
الامر بأن تترك المنزل
وترحل للإقامة في منزل
والدتها . وتسعد
«أيماء» بالطبع بالتطور
الذى طرأ على شخصية
الأم . وتصبح الأم
بالفعل في حالة أقرب
إلى مشاعر المراهقة بل
وتأخذ في استشارة
ابنتها في بعض الامور
الخاصة في علاقتها
بجارها البوهيمي !

وتعود أيماء من جديد
لاستئناف حياتها مع
زوجها . ولكنها تتغير
علاقة عاطفية مع أحد
موظفي بنك المدينة . وتنظر
علاقتها بزوجها في توقيت
وسط استياء الأطفال

يذكرنا بالعلم «الثلاثيات» ،
ولا يتجاوز الفيلم
كتيراً ، مسحتوى
المسلسلات التليفزيونية
التقليدية انفارقة .
ويحكى الفيلم قصة
عشرين عاماً من العلاقة
بين أم وابنتهما وتطور
أحداث الحياة من حولهما .
والام هي شرلي مالكين
التي ترى ابنتها بعد
وفاة زوجها منذ وقت
مبكر ، حيث تظل الأم
أسرة للتقاليد القديمة
المتردنة وتصطدم بنمو
ابنتها أيماء (ديررا
وينجر) التي تحيا من
خلال تقاليد عصرها «
عصر الهوس والمخدرات »
وتختار الفتاة فتى
احلامها . مدرب للغة
الانجليزية ، رغم اعتراض
الأم عليه . ويتم
زواج الابنة التي سرعان
ما تنجب طفلاث ثم ترحل
مع زوجها الذي ينتقل
للإقامة في مدينة أخرى
بعيدة . وتنظر الأم
وحدها المطلقة لا يربطها
بإبنتها المطلقة لا يربطها
التطيقيوني . وتشعر الأم
على استحياء برغبتها في
اقتناص ما تبقى من
سباب الحياة ، خاصة
وأنها تراقب من خلال
ثقوب نافذة مسكنها
الاتيق ، ذلك الجار
اللعنوب «جاك نيلكسون»
الذي يحيا حياة منطلقة
متحررة من كافة القيم
في سكر ويسطحب كل

حيث المرأة هنا هي المرأة العادلة في مشاعرها المحسورة في نطاق الجنس وإنجاب الأطفال؛ والزواج مجرد مؤسسة فاشلة تؤدي إلى الملل وأشتعال الخلافات بعد إنجاب الأطفال، وتؤدي إلى خيانة الزوج لزوجته حيث تردهي على الخيانة بالمثل . ونحوه الرجل الآخر ، هو أيضاً نحوي بوهيمي يمارس الحياة من خلال فلسفة خادعة ظاهرية ويتمكن من الاتباع بالمرأة بعد سن الخمسين حيث يخوض الانتقام معاً مغامرات شاذة !

ويتحول الفيلم مجاهة إلى مسار ميلودرامي منتقل يذكرنا بفيلم « قصة حب » .. حيث تصاب الأبناء بالسرطان ثم تموت وسط انكار ابنتها لها . ولا ندرى كيف يمكن أن يوجد طفل

بمثل هذه الشراسة التي رأيناها في ذلك الابن ! ولا نعرف في النهاية المصير الذي ينتظر الأم « شيرلي ماكلين » . وعلى أية حال فليس هناك داع للقلق لأن لديها قصرها الفخم الذي تقيم به وخدمها من حولها يلبون إشاراتها بالإضافة إلى عشيق عasad اليه صوابه !

تمثيل شيرلي ماكلين قد يكون مؤثراً في بعض المشاهد ، وكذلك جاك نيكلسون الذي يضيف من خبراته إلى الشخصية المهزوزة التي يؤديها . ولكن الأداء الهام ربما كان أداء ديرا وينجر في دور « أيا » .. بطاقة المเดحة وحضورها القوى حيث تبتلى شخصية خاصة بها حادة الملامح مميزة الصوت مما يشير إلى مولد ممثلة قد تكون ذات الاوسكار الامريكي !



رسالة موسكو .. المسرح السوفيتي حقائق وأرقام

عزيز الحداد

ومسرح الدراما والكوميديا ، ومسرح يرمولوفا — من أبرز المثلثات الواقعيات في بداية القرن ، ومسرح تاجانكا — المعروف بانتاجاته المسرحية التجريبية ، ومسرح ملا برونينا ، ومسرح سوفورينيك ، ومسرح موسقوفيت — وكان من اوائل المسرح بعد نجاح الثورة الاشتراكية في عام ١٩١٧ — ولذلك سمى : مسرح الثورة آنذاك ، وبالاضافة الى ذلك يوجد مسرح آخر للباليه والاوبرا والذي يحمل اسم ستانسلافسكي ودانجنوك حيث قاما بتجاريتهما على تصفيق طريقهما وتطويرها في مجال الاوبرا والباليه ، وهناك مسرح فريدة من نوعها في العالم : مسرح الفجر وهو الوحيد في الكراة الارضية الذي يقدم المسرحيات الدرامية والموسيقية الفنائية بلغة

عروضها وأجور فنانيها على ميزات مالية سنوية تدعى « اوزاره الثقافية المركزية ووزارات الثقافة في الجمهوريات ومن أشهر تلك المسرح — في العاصمة موسكو — مسرح البلشوي للباليه والاوبرا ، ومسرح النن (نات) الذي أسسه « ستانسلافسكي » و « نمiroفيتش — دانجنوك » ، ولهذا المسرح ثلاث بنايات منها البنان القديمة ويجري ترميمها حاليا لتقديم عليها المسرحيات كما اخرجهما في حينه « ستانسلافسكي » نفسه . ومن أقدم المسرح في موسكو مسرح « مال تياتر » الذي أسسه وعمل فيه أحد كبار الممثلين الواقعيين « شيبكين » . وكذلك يوجد مسرح فكتاجنوف — أحد تلاميذ ستانسلافسكي ، اضافة الى مسرح درامية عديدة منها — مسرح ماياكوفسكي ،

خلال أكثر من عشرين عاما (١٩٦١ - ١٩٨٣) تجولت في عدد من الجمهوريات في الاتحاد السوفيتي ، سواء أثناء دراستي للخارج السينائي ، او مشاركتي في المهرجانات السينماتيكية والمؤتمرات العلمية — الفنية ، اطلعت على الحركة الثقافية والفنية ، بما فيها الحركة المسرحية ليس فقط بمشاهدة المعرض المسرحي بمختلف انواعها الفنية ، والالتقاء بالفنانين بـ « نمiroفيتش » ، والتعرف على المعلم المسرحي « ستانسلافسكي » ، وهذه بعض الحقائق الأساسية عن المسرح السوفيتي المعاصر .

١ — توجد في الاتحاد السوفيتي أكثر من (٥٥٦) فرق مسرحية محترفة ومتكلمة ، وتزداد عدد الفرق سنويا ، وتقدم عروضها المسرحية بلغات مختلفة وتعتمد هذه الفرق في انتاج

النجر الخاصة
ويمشاركة فنانين من
النجر المحترفين ،
والمسرح اليماني وهو
عجب أيضاً لأن فرقته
الفنية من الممثلين مكونة
من الصم والبكم انفسهم
ويعتمدون على اليماء
في تعبيرهم ، ولكن يفهم
ما يدور على المسرح من
حوار (صامت) يوجد
متجمون يقومون
بالدوريلاج الفوري
للحوار (الصامت)
ويحولوه إلى حوار
سموع للجمهور العادي ،
وهذا المسرح قرير من
نوعه ، وقد شاهدت
غالبية مسرحياته - بما
فيها العالمية منها
لشكسبير مثلاً .
والى جانب مسرح
الكومسومول - الشبيهة
توجد مسرح
متعددة للأطفال ، مثل :
مسرح الدراما للأطفال ،
ومسرح للعروض
المusicية - الغنائية
للأطفال ، ومسرح الدمى
المشهور في العالم باسم
مؤسسة - اوبرا زوف ،
وقد انتقل إلى بنية
جديدة اشتهرت بساعة
واجهتها ومحفتها من دمى
بلدان العالم . ويوجد
أيضاً مسرح الحيوانات
حيث تؤدي فيه حيوانات
مدرسة خصيصاً أدواراً
معينة ،
ومع ذلك توجد
مسارح للأوبريت
والنوعات والسرك

(حلبةن - أحداهما
جديدة بالقرب من جامعة
موسكو) . أما المسرح
العلمي لطلبة معهد
المسرح (جتس) فقد
عرض العروض التجريبية ،
إلى جانب مسرح جامعة
موسكو .
وجميع هذه المسرح
يعلم يومياً - كل
مساء ، وفي أيام السبت
والحد - يوم العطلة
الأسبوعية - تقدم
عروض صباحية ونهارية
أيضاً .
في موسكو يوجد أقدم
معهد للفنون المسرحية
احتفل قبل بضع سنوات
بمرور ١٠٠ سنة على
تأسيسه يضم أقساماً
للاخراج الدرامي وللتقطيل
ولإخراج الباليه ولإخراج
النوعات ولتعلم الباليه
- بأنواعها : الكلاسيكي
والشعبي (الفولكلوري)
والتاريخي ، وللنقد
السرحي ، وللإنتاج
السرحي ، ولذلك يعتبر
بحق أكاديمية للفنون
المسرحية . وبالاضافة
إلى هذا المعهد العالي ،
توجد ثلاثة معاهد
مسرحية أخرى ،
١ - محمد ثيبكين ،
٢ - محمد شوكين ،
٣ - معهد ستانيسلافسكي ،
بأسماء كبار الممثلين
والخرجين ، وفي المعهد
الثالث يوجد قسم للادارة
المسرحية والديكورات
واللوازم . كما يوجد
في مدينة لينينغراد معهد
موسيقية الفنائية

الشباب بالاستناد
الفعالية من القلاع
والبنيات الأثرية القديمة
لتحويلها إلى صالات
عروض مسرحية ،
اما العروض الصيفية
في الهواء الطلق فلهم
امكانيات واسعة جدا .
وبالنظر الى أن غالبية
البنيات المسرحية
القديمة انشاء كانت
تشكل من حاجة ملحة
لأعمال الصيانة —
باعتبارها بنيات ثقافية
أثرية ، الا انها كانت
بحاجة أيضا الى أعمال
تجديد وتحديث ، دع عنك
تصميم وانشاء بنيات
مسرحية عصرية ، فقد تم
تأسيس معهد حكومي
متخصص لتصميم البنيات
المسرحية والمسارح
لعموم البلاد ، وهذا
المعهد هو مركز علمي
هندي ومعماري معروف
على نطاق العالم مقره
في موسكو ومهنته
الأساسية تخصصه في
البنيات المسرحية بالذات
ويقدم مساعدته ومشورته
إلى بلدان عديدة في
العالم — اضافة إلى
البلدان الاستراكية
والتابمية — وذلك لحل
الكثير من المعضلات التي
تعترضها في تخطيط
وتصميم المسارح
والقاعات المسرحية
ومتعددة الأغراض
الثانية — الفنية .
ويصدر هذا المعهد —
المعارى مجلة علمية

بها تقوم بعرضها على
صالات مسارح الفرق
الثانية أثناء العطلة
السنوية لهذه الفرق
او خلال سفرها الى
 مختلف المدن داخل
البلاد وخارجها ، او يتم
الاتفاق مع الفرق الثانية
على تخصيص أيام معينة
اسبوعياً خصص
لعروض الفرق شبه
المتنقلة ، وهذا غالباً
ما يحصل في المدن
الكبيرة ، حيث توجد
فيها مسارح الدراما
المسرحية والأوبراء
والباليه والمسرحيات
المusicale الفنلندية
كالاوبريت وفرق الرقص
والفناء الشعبي ،
حيث تناولت العروض
فيما بينها وفق جداول
زمينة مخططة مسبقاً
بما يشبه اقسام أيام
العرض ، وفي الأيام
الاخري تستفيد من
الصالات الثقافية —
متعددة الأغراض .
او من مسارح النوادي
وقصور التئامة التابعة
للمصانع والمؤسسات
والنوادي والجامعات
والمعاهد والتعاونيات
الزراعية وحدائق
الثقافة والتزهه وصالات
ال المجتمعات والمصالف
والمشاتي وغيرها ،
 وبالطبع فإنها لم تدخل
 ضمن الأحياء المذكور
 للبنيات المسرحية
 المتخصصة . وقامت
 عدة فرق مسرحية خاصة
 وخفقات الكونسرت ،
 وهي تصدر أسبوعياً ..
 قاعات العرض .
 ٢ — الفرق المسرحية
 المحترفة تهتم ببنيات
 ودور للمسرح ، بما فيها
 صالات مسرحية مجهزة
 وحديثة ومخصصة
 للعروض المسرحية فقط
 وهى أكثر من ٤٨٢ بنية
 وصالة مسرحية .
 وبالرغم من التوسيع
 السنوى في تشيد دور
 المسرح وصالاتها ،
 الا ان العدد يشكل
 نسبة حوالي ٨٨ بالمائة
 — وقتاً للأحصاءات —
 من البنيات المسرحية
 المطلوبة لتلك الفرق
 المسرحية المحترفة ،
 وذلك لأن عدد الفرق
 الفنية الإبداعية يزداد
 سنوياً أسرع من الطاقة
 المتاحة لبناء المسارح
 ذاتها ، وأعني بهذا —
 القاعات المخصصة
 للعروض المسرحية فقط ،
 وليس الصالات الثقافية
 المتعددة الأغراض ،
 والتي قد تشمل صالات
 مخصصة للمحاضرات
 والعرض السينمائية
 الثانية ، والعرض
 المسرحية وغيرها .
 أما الفرق المسرحية
 المحترفة الأخرى —
 غالبيتها من الشباب ،
 فتتعدد أشكال الفرق
 المتنقلة ، ولكن لها
 مقراتهما الإدارية
 وبانتظارها الحصول على
 بنيات مسرحية خاصة

وقد تم انجاز غالبية اعمال تهيئتها (وخاصة في المناطق الدافئة) مثل مسرح الاوبرا والباليه في طشقند ، (او في المناطق الباردة ثناء والحرارة صيفاً) مثل مسرح البالشوى في موسكو ، بحيث تكون مكيفة الهواء تبعث الدفء في الفصول الباردة وتلطى الجو على المشاهدين منها بالهواء المبرد — والذى لا يحدث اي مسجيج عند التبريد — خاصة . وبالاضافة الى الـ ٤٣ مسرحاً المذكورة أعيد بناء ١٠ مسارح اخرى تحتوى على ٩٩٠٠ مقعداً .

فى سنوات الخطة الخمسية السابقة مثلاً كان يوجد ٦٦ مسرحاً فى مرحلة التخطيط والتصميم وانجاز المواصلات والأمور الاجرائية والمالية ، أما الان فقد بدأت تستقبل المشاهدين ، وتبلغ كراسيها اجمالاً ٦٤ الف كرسى ثابت وبطنه ومربع ، تشمل تلك المسارح ٤٧ مسرحاً جديداً تماماً ، أما الباقي — وهي ١٩ مسرحاً — فقد أعيد بناءها مجدداً بعد الاصلاحات الحديثة فيها .

من المعروف ان عدداً كبيراً من مدن الاتحاد السوفياتي قد حازت مدد سكانها الذين

تاريخ الثقافة في البلاد ، ولديث نجده يصنفها على الشكل التالي : ٢٤ بنية حالتها لا يأس بها ، ٧٤ بنية موافية تماماً للعروض المسرحية وونقاً للمقاييس والمتطلبات الحديثة ، ١٠١ بنية من الآثار العمارية والثقافية لأن بعضها بني في القرن الماضي وقبله أو في مطلع هذا القرن وخصوصاً بعد قيام حكومة الاكتوبر ١٩١٧ السوفيتية بتنفيذ اول برامجها في مجال المسرح ، وهذه البناليات وفقاً للمقاييس الاشتراكية والمعمارية والتكنولوجية الحديثة قد أصبحت غير صالحة تماماً ، ولذلك تم وضع خطة لمعالجة حالة كل بنية وفقاً لوضعيتها الحالية — آنذاك — وما تحتاجه لتجديدها . وصيانتها وتجهيزها وترميمها بما يلي متطلبات العروض المسرحية وسلمامة وراحة المشاهدين ، اضافة لحفظها عليها كاثار معمارية وثقافية .

مثلاً يورد في بحثه ٤٣ مسرحاً حديثاً ، اي المخصص للعرض المسرحي فقط ، والتي اكمل بناءها مجدداً — بعد اجمالي كراسى المشاهدين يزيد على ٤٠ الف كرسى فيها . وبناليات هذه المسارح مقلقة ومدعاة ثناء ،

هندسية فصلية (تكتيك وتقنيات المسرح) ← معروفة علياً ، وهي مجلة ابحاث متخصصة ، استفادت منها في بعض معلومات هذه المقالة . وعلى سبيل المثال ، انه في ظرف سنتين (١٩٧١ - ١٩٧٣) جرى بناء او اعادة بناء ٢٥ مسالات المشاهدين فيها لحوالى ٢٢ الف مشاهد . في كل المدن الجديدة يدخل ضمن التخطيط الاساسى للمدينة — في المجالات الثقافية — بناء مسرح للمدينة ، او عدة مسارح وفقاً لحجم السكان فيها . ولكن ما المقصود باعادة بناء بنية مسرح معين ؟

في دراسة علمية قام بها كبير مهندسي المعهد المذكور — تشوماكوف ، ونشرها في المجلة المذكورة ، وردت عملية دراسة ميدانية علمية للوضعية المعمارية والفنية لتلك المسارح وفقاً للمواصفات والمقاييس الفنية والمسرحية والمعمارية الافتراضية — التكنولوجية الحديثة ، وجد الاختصاصي المذكور ان عدداً كبيراً من تلك البناليات المسرحية تعتبر تراثاً حضارياً وآثرياً وفنياً وثقافياً كابنيات قديمة تشكل جزءاً من

نسمة ، وبالطبع في كل منها أنواع مختلفة من المسارح ، ولكن لأقرب مثلا آخر ، حيث يوجد أكثر من ٧٠ مسرحا في من يقل عدد سكانها عن ١٠٠ ألف نسمة ، وذلك نظرا لحسابات الديموغرافيين والخبراء على اعتبار أن هؤلاء السكان يزدادون سنويا بسرعة أكبر من المعدل العام - أحيانا - ووفقا لاتساع المullan والتكتينج والجامعات والمؤسسات الاقتصادية هذا اضافة إلى زيادة نسبة معدل الولادات وهي وبوط معدل الوفيات . أما الحقائق والأرقام التي اورتها فهي تتعلق فقط بالمسارح . المخصصة للعرض المسرحي المحرفة ولا تشمل البنسيات والقاعات المتمددة الأغراض الثقافية - الفنية - ولا دور النسوي والنوادي وقاعات المحاضرات وغيرها .

فرق الهواة :
٣ - وخلال تجوالي لأكثر من عقدتين في عشرات المدن لاحظت واحدة من أبرز الظاهرات الثقافية والفنية وبالذات المسرحية ، وأعني بها فرق الهواة المسرحية - من غير المفترفين ، وما يرافقها من تطور واسع في السنوات الأخيرة خاصة بتشييد

وفقا ما توفر لي من بعض الاحصائيات السوفيتية ، فقد وصل عدد قصور الثقافة والنواودي - للكبار والشبيبة والمسافر - إلى أكثر من ١٣٥ الف بنية يمارس فيها أكثر من ٤٠٠ ألف فرقه ومجموعة فنية من الهواه - والتي يبلغ إجمالي اعضاءها أكثر من ١٥ مليون مواطن من الهواه - مختلف هوابتهم الفنية المسرحية - الدرامية والموسيقية والغنائية والرقصة والألعاب الاكروباتيك والألعاب السرك وغيرها . ومقارنة هذه الارقام بعدد سكان البلدان نجد ان كل شخص واحد من بين ٢٠ مواطن يمارس تطوير هوايته الفنية والإبداعية . ولو أضفنا إلى ذلك الملايين - ما يقوم به الطلبة والتلاميذ والمسافر في رياض الأطفال ، لوجدنا تصوراً أوضح حول الحالة الفنية للهواة بشكل أوضح . ومن أبرز خلايا النحل الكبيرة لنشاط الأطفال والتلاميذ ما نجده من نشاطاتهم في اي زيارة لقصر الطلائع المركزي بموسكو .
وفي السنوات الأخيرة ازداد بشكل ملحوظ عدد القاعات والمسارح المدرسية والجامعية - في «المعاهد والكليات شبكة من المؤسسات الثقافية والتعلمية وبناء المدن الجديدة (والتي لم تكن موجودة قبل سنة ١٩٦١) وكذلك الأحياء الجديدة في المدن والعواصم وتحول الحواضر والبلدان إلى مدن »، وأنلاشى التدريجي التسارع للفوارق بين المدينة والحي والضاحية والمجتمعات السكانية الريفية . ومن الجدير بالذكر هنا وجود دوائر متخصصة بشئون الثقافة وتشمل كافة الفنون بما فيها المسرح في مجلس التخطيط المركزي . ويولى أيضا مجلس التعاون الاقتصادي للبلدان الاشتراكية - (سيف) اهتماما كبيرا لشئون الثقافة والفنون ، والمسرح والسينما وخاصة ، حيث تتعاون بلدان (سيف) في انجاز حلول قضايا الثقافة والمسرح بالذات ، ويمكن العودة إلى دوريات منظمة اليونسكو الدولية للتعرف تفصيلا بالارقام والحقائق عن المسرح في البلدان الاشتراكية وخاصة في الاتحاد السوفيتي ، وكذلك المجموعات الاحصائية لجلس (سيف) المتعلقة بالثقافة والفنون والمسرح .

مسرحية ولوازم — اكسسوار وكلها مخصصة لتجهيز نرق الهواة بما تحتاجه من الازىاء المسرحية — التاريخية والكلاسيكية والقومية والعسكرية لخطف العصور ، اضافة الى الملابس العصرية التي اكتفى بها مسرحيات (اكسسوار) ونمذاج — غالباً ما تكون خشبية — للأسلحة النارية والسيوف وغيرها .

* * *

هذه ثلاثة فقرات من عشرات ، تعطى اضواء اخرى على حالة المسرح السوفييتي المعاصر — من ابوابه الخلفية وهى لا تتناول بالطبع المسرحيات نفسها او المخرجين والممثلين والكتاب والفنانين والجمهور . والاعلام والثقافة المسرحية ، بل ولم تتناول التناحر المسرحية مثلاً ، دع عنك طرق الاخراج والتبييل وغيرها والتي يتطلب كل منها وقتات خاصة .

الشباب المخرجين من المعاهد المسرحية المتخصصة من المحترفين . وأحياناً يحدث ان تتحدد عدة فرق صغيرة للمواة لتشكل فرقة مسرحية شبابية محترفة تقدم انتاجها وعروضها المسرحية للجمهور ويشكل يكاد يكون دورياً حيث تسد الفراغ في التجمعات السكانية التي لا توجد فيها مسارح محترفة بعده .

وعادة ما يشرف على فرق الهواة فنانون مسرحيون متخصصون ، يل ويقرون حتى اساتذة المسرح وكبار الفنانين بالاشراف الفني على تلك الفرق وتقديم الدروس النظرية وتوجيه التدريبات والدروس العملية ، وغيرهما من المساعدات الفنية التي تتطلبها المسرحة في نشاطها المسرحي .

ففي مدينة موسكو — مثلاً توجد مستودعات هائلة — بكل معنى الكلمة وقد دهشت عند زيارتي الاولى لها — تحوى ملابس وازياء

والجامعات ، لأن كلامها تتضمن — في تصميمها الاساسي — قاعة كبيرة مجهزة للعروض المسرحية والفنية والسينماتيكية بخاصية ، هذا اضافة الى القاعات المسرحية والمتعددة الاغراض — في المصانع والمعامل والاحياء العمالية السكنية ، وما تبنيه التعاونيات الزراعية — من وارданاتها الخاصة ، من قصور للثقافة وقاعات مسرحية ومتعددة الاغراض الثقافية والفنية . وقد تنسى لدى شخصياً مشاهدة المئات منها وحضور العروض فيها ، في الحقبة الاخيرة وبخاصة في مختلف ارجاء القسم الاوروبي وفي القفقاس وآسيا الوسطى من البلاد السوفييتية .

ومن بين ابرز الظواهر والأعياد الفنية هي المسابقات المحلية والجمهورية وعلى نطاق عموم البلاد لخطف فرق الهواة المسرحية . وغالباً ما تزداد افضل فرق الهواة الفرق المسرحية المحترفة بافضل اعضائها ، عدا اولئك

رسالة مدرسية رائل البرى يفوز بالجائزة الكبرى

ابن شهيد

في بعض المجالات الأقلية وهذا الكاتب هو سلفادور غرسية، عن روايته «ابتهاج الإنسان»، وهي رواية تاريخية تدور أحداثها في إنجلترا في القرن العاشر الميلادي . وتجيء أجازته مؤسراً على رواج الرواية التاريخية من جديد في إسبانيا الان ، لأن الكتاب يستطيعون من وراء أحداث الماضي ان يعالجوا ادق الفحصيا ، وأن ينشقوا اصعب قضايا الفلسفة ، وأن يتعرضوا لاشد الموضوعات التي تواجه الإنسان المعاصر حاسيبة . ولتقديم دار «بيستينو» للنشر ، في برشلونة أيضا ، جائزة لاحسن مؤلف مصور يكتب في أدب الأطفال وقيمتها ما يساوي عشرين ألف لியنة مصرى ، نصفها للكاتب ، والنصف الآخر للرسم ، وفازت بها

سهرتهم في اللحظة التي يتهيا فيها بقية مواطنهم للعودة إلى متازلم ، تقدم كل عام جائزة لافضل روائي ، كما أن « كهف سيسما » في الحي القديم ويقع تحت الأرض ، ويتردد عليه شباب الفنانين التشكيليين ، ويعرض لهم أعمالهم ، ويقرضهم عليهما ، ويسيقهم شرابة دينا مؤجلاً في انتظار بيعها ، يقدم كل عام جائزة لاحسن مجموعة قصص قصيرة ، وغيرهما كثيرا .

والجوائز هنا كثيرة ومتعددة ، وتشمل مختلف النشاطات العقلية ، وتقدمها الحكومة عن طريق الأجهزة الثقافية والتعليمية والاعلامية ، وتسمى في تقديمها ايضا هيئة كبيرة غير حكومية ، كالبنوك ، دور النشر ، والمؤسسات الصناعية والتجارية ، والبلديات ، والصحف ، والمقاهي . فتى « خيخون » الواقع في نهر « دكوليتونس » ، اوسع وأضخم شوارع مدريد ، قريباً من ميدان « تيليس » الشهير ، ومن المكتبة الوطنية ، ودور الصحف الكبرى ، حيث يلتقي فيه صحفة الصحفيين والفنانين والأدباء ، ويفداون

هذا العام الكاتبة مريمة مرتبنيث ، والرسام كرمي سموليه ، والرواية تحكى قصة طفلة لا ت يريد ان يقصوا لها ضفيرة شعرها .

وغير ذلك مئات الجوائز ، تغطي كل محافظات اسبانيا ، ونجد من الرأى العام ، محافضة واذاعتو جمهوراء عنية ببرى ، وتحتوى مدى واسعا في مختلف الدوائر الأدبية والثقافية، منتسلط الصحف أصواتها على الفائزين ، تترجم لهم ، وتفسح صدرها للتعریف بأعمالهم وتقديمها، وتسخن الجائزة لصاحبتها الباب عريضا واسعا أيام الشهر ، وحتى الشراء ان اراد ، وتنسبه تقديرها قويا بين مواطنين، لأن هذه الجوائز على كثرتها لا تخضع عند الاختيار لغير العمل وجودته ، وأصالته وترده ، بعيدا عن عرقية صاحبه ، وعن ميلوه السياسية او معتقداته الدينية ، وفي موطنين اثنان على الأقل نالها اثنان من العرب يعيشان في اسبانيا ، ويكتبان الشعر بالاسبانية ، أحدهما فلسطيني والآخر من العراق .

* **الجائزة الكبرى :** لكن اعظم هذه الجوائز هي الجائزة التي تقدمها الدولة ، الى جانب جوائز أخرى عديدة ،

وتحمل اسم ثرافانتيس الروائي الاسپانيي الخالد، مؤلف رواية دون كيخونه، وتنسخ في الادب ، ومفتوحة لكل المتحدين باللغة الاسپانية ، وقيمتها مائة الف جنيه مصرى ، وسيق ان منحت في اعوام سبعة لعدد من كتاب أمريكا اللاتينية . ويتم الترشيح لها عن طريق المؤسسات العلمية في كل البلاد التي تتحدث الاسپانية . لم تكن الترشيحات في البدء تحمل اسم رفائيل البرتى ، وانما كانت تدور حول الكاتب الاسپاني خوميه كاميلوتيللا، والكاتب الفنزويلى اوسلازيتري ، واستبعد الكاتب الثالث شكلما ، وهو الارجنتيني بسورخس ، وكانت الاكاديمية اللوكومبية قد رشحته ، لانه سبق ان نال الجائزة ، فلما اخطرت بهذا الرفض ارسلت ترشيح رفائيل البرتى لها ، ولكن ردها جاء بعد ٢٧ يوما من قفل باب الترشيح ، وقبل اعلان النتيجة ، وكان ترشيح بلد اقطامي لشاعر شيوعى وقع الزلزال في الدوائر الادبية والسياسية . وأصبح ترشيح الشاعر الاندلسي حيث الساعة ، وحرك في الاعماق مواقع كثيرة، فان اجمالا عديدة لم تكن تعرفه ، وآخرون

* **حياة شاعر :**
ولد البرتى رفائيل فى قرية صغيرة ، في محافظة قادس ، جنوب غربى اسبانيا ، تطل على مدخل البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٠٢ ، وقد درس المرحلة الثانوية في مدرسة ثانوية يديرها الرهبـان اليسوعيون ، ولكنه سرعان ما ضاق بها ، فتركها غير آسفـا دون ان يكمل دراسته ، وفـ

سنوات شبابه هذا
أصيب بالدرن الرئوي ،
وكان العلاج منه يوماً
صعباً ، ولكنه شفى منه ،
وكان شفاءه معجزة.

ومنذ اللحظة الأولى
احس ميلاً قوياً إلى الرسم
والشعر ، وعبر عن
مواهبه في ابداعات شابة
ولكتها وأعاده ، ثم أثر
الشعر ، وقال يومها :
اريد أن تكون شاعراً
اريد ذلك بعنف ، لأنني
ولم أكمل عشرين عاماً
من حياتي ، اعتبرت نفسي
عجوزاً لكي أبدأ طريقة
آخر غير الشعر .

وقد انضم إلى الحزب
الشيوعي في زمن مبكر ،
وقاتل في صفوف
الجمهوريين حين اطبقت
الفاشية بقيادة الجنرال
فرانثو على النظام ،
وقد ظهرت مواهبه
رفائيل الشعرية مبكراً
جداً ، ونال وهو في
الثالثة والعشرين من عمره
الجائزة الوطنية للأدب ،
وهي تعادل الجائزة التي
نالها الآن في أواخر
حياته ، من حيث التقدير
وبالنسبة لزمنها ، وإن
كانت بذاهة دونها مالياً
بكثير جداً ، وذلك عن
ديوانه الأول « بحر
على الأرض » .

عاد إلى وطنه من جديد ،
بعد غيبة استمرت حوالي
أربعين عاماً .

***رفائيل الشاعر :**
يتمنى رفائيل الشاعر
إلى جيل ١٩٢٧ ، وهو
الذي يجمع قمم الشعر
الإسباني المعاصر ، وعلى
يده تجددت القصيدة
الإسبانية ، محظوظاً
وموسيقاً ، دون أن تفقد
الارتباط باصولها الأولى
عروضاً وقافية ، وكان
من رفاقه وأصدقائه
الحبيبين : غروسيه
لوركا ، وبابلو نيرودا ،
وخياردو ديجو ،
وآخرون .

فهو يجمع بين القوة
والشفافية ، والإيقاع
الجذاب والعنف ، وبين
التراثية والشعبية
والأناقة .

وفي عام ١٩٢٨ صدر
ديوانه « عن الملائكة » ،
وبيهـا اسمـهـ في مرحلة
السريالية التي عـمـتـ
إسبانيا في الـثـمـرـ ،
والتحقـ فيـ نـاسـهـامـهـ هـذـاـ
معـ صـدـيقـهـ لـورـكـاـ ،ـ كـلاـهـماـ
اضـافـ إـلـيـهـ شـيـناـ ،ـ وـفـيـ
ديـوانـهـ هـذـاـ يـقـدـمـ لـنـساـ
عـالـمـاـ مـضـطـرـيـاـ وـتـعـسـاـ ،ـ
يـنـبـقـ مـنـ وـرـاءـ الـلـاـوـعـيـ ،ـ
وـيـصـورـ قـلـقـ مـجـمـوعـهـ
مـنـ الشـخـصـيـاتـ وـالـفـوـضـيـ
الـتـيـ تـعـيـشـ فـيـهـاـ ،ـ
وـيـدـعـوـهـاـ مـلـائـكـةـ ،ـ وـلـكـنـهاـ
تـحـسـ الطـبـيـةـ وـالـغـضـبـ ،ـ
وـالـلـوـفـاءـ وـالـنـسـيـانـ ،ـ
وـغـيـرـهـاـ .ـ

جاء رفائيل في شعره
تعيناً صادقاً عن هموم
مواطنيه في الأندلس ،
جنوب إسبانيا الان ، في
غنائية شفافة وراقية
بعيدة عن الخطابة
وال المباشرة ، وموصولة
بماضي الأندلس وتاريخهـ
العربيـ ،ـ ذـلـكـ لـانـهـ

وجاء ديوانه « جي وافنية » ومصدر عام ١٩٢٩ ، يحمل اتجاهين مختلفين ، أحدهما يحمل طلب الشاعر الاسپاني القرطبي جونجرا ، وهو من أعظم الشعراء الاسпан في القرن السادس عشر الميلادي ، وكان الاسпан يحتفلون بمرور ٣٠٠ عام على وفاته ، وأشتهر بالبلاغة في شكلها الكلاسيكي ، وبهذا جماعت قصائد رفائيل في هذا الديوان مليئة بالاستعارات الحادة ، والتشبيهات البعيدة ، والمجازات المضحكة ، وأثارت يومها حماساً شديداً بين الشعراء في تلك الأيام . والاتجاه الثاني يتمثل في سخريته من اسباب

الحياة الحديثة . وفي آخر أيامه في اسپانيا ، قبل أن يخسر قومه ، الحرب وبهاجر ، أصدر ديوانية : « الشاعر في الشاعر » عام ١٩٣٦ ، والثانية « من لحظة لآخر » عام ١٩٣٧ ، وهما يتوهجان حرارة ونضالاً وفورة . وعبر رحلة الحياة الطويلة والمريرة ، سقط الجماں الأول من اشعاره ، وأعني به الرخونة والبلاغة ، وأضاف الى الجماں الثاني ، وأعني به السخرية ، مزيجاً من الاستهتار والوقاحة في مفهومها الابني . ومع ذلك يمكن القول ان اشعاره بعد الحرب جاءت فناضاً بالشاعر الانساني

الراتبة ، وبالدعوة الى النضال المستمر من اجل السلام والاشتراكية ، وعلى هذه المعانى اوقف حياته وجهاده . والى جانب دواوين شعره اسهم بعده من المسرحيات الهامة التي لاقت نجاحاً كبيراً خارج وطنه ، وفي داخله بعد ان عاد اليه . وهو اليوم ، وقد تجاوز الثمانين من عمره ، يتربع بصحة قوية ، ولا يتوقف عن الابداع ، والحياة ، والنضال ، وحين بسئل عن صحته قال : انتي في قوة تسمح لي بأن اؤلف رواية دون كيخدنة كاملة .

الدكتور مندور كاترة ملأ عبد العزيز

حوار : أحمد اسماعيل

كيف كتب الدكتور مندور
مؤلفاته ، وأية طقوس كانت
توفرها له أثناء كتابته .

كانت الفكرة تدور في رأسه
فترة — تطول وتصر — بحيث
يشغل عن كل شيء عادها .
فإذ حملته بدا غير منتبه
إلى حديثك ، حتى إذا نضجت
الفكرة بدأ يملئها على . . وفى
أحيان كثيرة كان يروح ويجيء
وهو يملئ — وأحياناً أخرى
يكون جالساً — كل ذلك بعد
أن يكون قد اتم قراءة ما يقرأه
— وكان يفضل الاملاء على
بنوع خاص على أي شخص
آخر ، لأنني لم أكن أخذ موافقاً
سلبياً ، بل كنت أتوقف أحياناً
لأننقشه في بعض الانكار التي
يطرحها فيفتح له بذلك سبلاً
جديدة للشكري والتبيّن .

* كيف كان اختيارك كتاب
(النماذج بشرية) للدكتور مندور ،
وكتابتك لقدمته من بين ثلاثة
كتب أخرى ؟

كنت أرى الجهد الكبير الذي
يتطلبه زوجي في كتابة هذه
النماذج . إذ كان يقرأ الرواية
الأصلية التي يتحدث عن
شخصيتها كنموذج يشري لها

له آنذاك « الجماعة — يعني
قيادة الوفد — يقولوا الرجل
ده ح يودينا على فين ، لكن
مالتش دعوة اكتب اللي انت
عاوزه » ١

وفي ١٩ مايو ١٩٨٤ هذا
الشهر يكون قد مر ١٩ عاماً
على وفاة الدكتور مندور ،
تاركاً ثالثين كتاباً ، وبذلك
المقالات التي لم تجمع وعشرات
الاساذه الذين تلقوا على
يديه ، وثلاثة أبيات من
الشعر ١

وبالقرب من النيل ، حيث
يقع منزل الدكتور مندور ، كان
هذا اللقاء مع الشاعرة ملك
عبد العزيز ، زوجة الدكتور
مندور وتلميذته ورفيقه فاهمة ،
هناك حيث خلا المنزل من
الابناء ، ولم يبق سوى
المكتبة وكثير من المذكرات .
وبابتسامة هادئة بادرتني قبل
أن أسأل ،

« أنا لا افضل طقوساً
خاصة ، ولا أؤمن كثيراً
بزيارة القبور — لأن وجوده
 دائم في حياتي » .
وسائل الزوجة الشاعرة

* « كان واحداً من الذين
صنعوا ذاكرة الأمة ، رغم
السنوات الشحيحة بهذه الكلمات
القليلة ، وصف الشاعر صلاح
عبد الصبور صديقه العظيم
الدكتور محمد مندور ، الناقد
والاستاذ الجامعي والنائب
البرلماني الناير الذي جمع
بين دراسة الابد والاقتصاد
السياسي والقانون وبين الكتابة
السياسية والقصيدة التشكيلية
والترجمة كل ذلك في لغة
« استمرت فيها حرارة الشعر
وثقة المنطق وعمق البحث »
على حد تعبيره . . وعندما
ذكر مندور ، تتذكر معاركه
ال��بية من معنى الفن ،
وانصاره الدائم لحركات التجديد
في الشعر وتقديمه لصلاح

عبد الصبور وأحمد عبد المطع
حجازى رغم ضراوة الحرب .
вшراسة المحافظة . كل ذلك
تتذكر كتاباته التثميرية لمعنى
الاشتراكية والحروية في الوقت
الذى وقف فيه على يسار حزب
الوفد القديم فاضحاً مصالح
الطبقات الكبيرة ولم يكن يزدده
داخل صفوف الوفد سوى
مصطفى النحاس الذى قال

يقرأ الكثيرون من النقد الالى كتب حولها ، ويظل أياما ييلو كل ذلك في ذهنه ، حتى يملي في النهاية نمذجه البشري . وفي هذا الكتاب جمع اثنتان تلك المفاجأة ، وحل طبيعتها ، وبلور ما خلفها من فكرة كلية او افكار أساسية — كما انهكتها باسلوب فني جميل .

كما ظلت محفوظة بجلال الفكرة — مما يجعل تلك المفاجأة دسامة تفدى العقول ، وفتحت أمامها ابوابا وافقا افراز في نفس الوقت الذي زادتها فيها ترهف من أحاسيس التفوس ، لانه قد اشار الى كثير من الحقائق الإنسانية ، ومن خفايا النفس البشرية التي لا يصل اليها مفكر وآديب في نفس الوقت — ولكن ذلك كثيرون يقدّم لهذا الكتاب الذي أحبته ورأيته انه يجمع بين الدراسة والخلق الفني .

* توافقين على ان الشعر عالم شديد «الخصوصية» — وانت شاعرة ، فكيف تعاملت هذه الشخصية والحياة الزوجية؟

انقطعت عن كتابة الشعر بعد زواجي بسام تكريباً اذا انجزت من الحياة بالشخصالي بتربية اطفالى والعنابة بزوجى . وامعتقد ان هذا كان كافيا ليجعله بعد ذلك يسر يعودنى للشعر ويشجعني على ثبته .

* ماذا كان رأيه في شعرك؟ كان يحب شعري بوجهه عام ، وان لم ينقده نقداً نهضلياً . ولكن الشار الى

قصيدة ، «لكرى جواد» في كتابه من الشعر ، واعتبرها من اروع ما قرأ من شعر . ولكنني كنت اخجل من ان يمدح شعري في كتاباته ، وارجوه عدم الكتابة حتى لا يتم لهم بالتحيز . كما انه نظر روما في مقدمته لديوانى الاول ، او كتابه «في الميزان الجديد» — لا اذكر على وجه التحديد — انه اهتمى الى اصطلاح «الشعر المهموس» منها استمع الى وانا اقرأ الشعر ، فقد كان يستمع الى شعري وانا طالبة بالجامعة — قبل ان يتزوج — في جماعة

عندها كان مندور ثالبا وفديا جعل شعار جريدة «الحرية السياسية — اي الحرية من الاستعمار ، والديمقراطية ، والمبدلة الاجتماعية» ، وكان يضطر لاستخدام التعابير الاخرى لأن كلية الشريعة تعتبر جريمة — وكان يهاجم الرأسماليين الذين كان الواحد منهم عضوا في هوالى ٢٧ مجلس ادارة شركة ، مما بين انهم لا يعلمون بالفعل قدر ما يستغلون نفوذهم للتمويل مصالح غير مشروعة . وكان النحاس ياشا هو الوحيد الذي يؤيد في هذا الاتجاه اذ قال له يوما «الجماعة — ويقصد قيادة الوفد — ي يقولوا الرجل دعوه يومينا على غين، لكن ما لكش دعوه . اكتب اللي انت عاوزه» . لم قامت الثورة ، وانضم مندور الى الاتحاد الاشتراكي ، وشارك في كتابة نصك مهدود في جريدة الجمهورية بفضد انشائناها — ورسيخ نفسه عن دارته ، الا

* لم تكتب قصيدة زنا له بعد زواجه؟

لا اي ولا زوجي ولا ابني . ولست اعرف ما اذا كانت الاسباب «غنية» او «نفسية» — ولكن ربما لأن الكارهة اكبر من التعبير ا

* كان الدكتور مندور محاورا عنيدا ، وكانت مهارته الابدية تنقلها وكانت الاباء العالية — كما حدث في معركة مع الدكتور رشاد رشدى — اين كان موقفك كشاهرة وادبية حيال هذه المارك؟

كنت اقف مع الدكتور مندور — ان الدكتور رشاد رشدى كان يتمسك بقوله «الادب هو ما هو» — او انه — كما قال في مقالاته الاخيرة في الاهرام «الفن لا يقول شيئاً — اي

* مندور والوفد

* عرفنا مندور ثالبا فديا وثارا اشتراكيا — فعل توقف نشاطه السياسي بعد ثورة يوليو .. وماذا كان موقفه منها؟

عندها كان مندور ثالبا وفديا جعل شعار جريدة «الحرية السياسية — اي الحرية من الاستعمار ، والديمقراطية ، والمبدلة الاجتماعية» ، وكان يضطر لاستخدام التعابير الاخرى لأن كلية الشريعة تعتبر جريمة — وكان يهاجم الرأسماليين الذين كان الواحد منهم عضوا في هوالى ٢٧ مجلس ادارة شركة ، مما بين انهم لا يعلمون بالفعل قدر ما يستغلون نفوذهم للتمويل مصالح غير مشروعة . وكان النحاس ياشا هو الوحيد الذي يؤيد في هذا الاتجاه اذ قال له يوما «الجماعة — ويقصد قيادة الوفد — ي يقولوا الرجل دعوه يومينا على غين، لكن ما لكش دعوه . اكتب اللي انت عاوزه» . لم قامت الثورة ، وانضم مندور الى الاتحاد الاشتراكي ، وشارك في كتابة نصك مهدود في جريدة الجمهورية بفضد انشائناها — ورسيخ نفسه عن دارته ، الا

ان السلطات اعترفت عليه
مرتين لانه كان يسلك برنامج
انتخابي ينادي « بعودة الجيش
الى المكبات » ، لقد كان
مندور استراتيجيا ، ولكن
كان مؤمنا بالديمقراطية بنفس
قدر ايمانه للاشراكية ولم
يرتفضا ابدا بيئها .

* لاما لا تدين كتابا عن
حياة مندور المقتولة ؟

اعتقد ان تلديه والاساندة
المادون اقدر من على هذا
العمل . وانا اعرف ان الدكتور
جابر عصفور يمد كتابا عن
مندور وموقفه القىدى ،
كما ان هناك مدة وسائل
دكتوراه وماجستير في العالم
المسري وفي السوريون حيث
حصل الدكتور محمد برادة على
المبلوم عن اطروحته « مندور
وتنظيم النقد المسري » .
الى اعتبر تلديه مندور احسن
شيء خلقه قبل كتبه . لقد
جمعت مدرسة مندور اناس
من مذاهب سياسية مختلفة
تماما - خصوصا مفهوم
الدراسات العربية . وكانوا
يانون من مختلف ارجاء الوطن
العربي . كان هناك البعض
والشيوخ والاخوان المسلمين
وفيرهم ولكنهم كانوا جيئسا

الشعر في سق المراهقة ،
ولكنها خشيت ان تطلعنا
عليه بدعوى انت اباكم بكار
(مخفين) ولذلك توقيت .

الم يكتب الدكتور مندور
شرعا في حياته ؟

كتب ثلاثة ابيات ، وهو
طالب في الجامعة - حين وقع
في غرام فتاة تسمى احسان
من حى شبرا وهى :
احسان كم قاسيت منك مصالبا
لم يلقها من المقربين خلال
كم جبب شبرا على بك التقى
والبرد قاس ، والرياح طواني
ولم استذكر الا ان البيت الثالث
ولكنه كانت لديه الموهبة
الشعرية بالمعنى الواسع . ففى
نماذج شهرى تتجدد فيه روح الشعر
بأسلوبه الخاص الجميل وان
كان ثثرا ، حتى كتباته
السياسية تجد فيها مرارة
الشعر الى جوار دقة المنطق
وعمق البحث .

* *

وتتوقف الشافرة من الحديث
وكان اللحظة لا تقبل الا ان
تكون وحيدة .
وهكذا هلت اوراقى ..
ومضيت .

يحسون بابوته حين يضمهم تحت
جناحه ويعانهم في حالة تقلب
النظرة السياسية في مسائل
الادب والفن . لقد كانت
ابوة مندور في حالة نمو
مستمر . فكانت كلما انبت
طللا اشعر انه يطلب المزيد ،
وافتتح ابوته للتشمل للبيه
بالجامعة ومحمد الصحافة
والفنون المسرحية ، ثم امتدت
لتشمل شباب الاباء ، وراح
يكتب عن اعمالهم الاولى -
عكس كثير من النقاد الذين
لا يكتبون الا عن حق شهرة
كبيرة - فكتب عن الديوان
الاول لصلاح بد الصبور -
الناس في بلادى - واحد
حجازي - مدينة بلا قلب -
والمسرحية الاولى لنعسان
ماشور . ولوحات الفنان
حامد سعيد ، وهم كما تعلم ،
قد أصبحوا بعد ذلك من المع
الوجوه الادبية والفنية في
حيانا الثانية .

* هل ورث أحد من ابناء
او بنات مندور كتابة الادب
او الشعر ؟

اولادى متلوقون جيدون
للادب ، حتى وان لم ينتحرروا
في قراءة النقد ، وقد اعترفت
لى ابنتى اخيرا أنها كتبت

محترفون هواه في :

مسح الاستفهام .. دررها نموذراً

ناصر عبد المعم

ويستير هذا العالم الغريب
المتوحش في محاصمة الرجل ،
تهمه الشرطة بالجنون ،
ونتفض عليه زوجته وخاربها
في محاولة لقتله .

ونغضن التساؤلات ..
ما هذا الذي يحدث ؟ .. هل
هذا معقول ؟ مستحيل أن
يرغب الله من هذا ! كيف
يسود اللطم .. لسادا
نكتف بالمساعدة .. لسادا
يموت الملين .. هل شاع
الحب ؟ لسادا ؟ ما هذا ؟
معقول ؟

وبينهم المرض وسط
هذه التساؤلات المشابكة ومن
نقطة عادة ما تكون في منتصف
إي فعل مرضى ولكنها هنا
نهايته « فالخيوط المشابكة
لا تنسك بل ترداد المشابكا
وتشابكا » ।

ومثلاً نطلق هذه الأسئلة
من النساء دون أن تعرف
لنفسها نقطة ولو بمن على
ارض هذا الواقع فاتها لن ترد
بالية اجابات ، وستبقى هكذا
طالما نفف عاجزة من
استقراء من القاتل .. ومن

الأول للمونودrama عروضاً
شارك فيها « نور الشريف »
و « أحمد عبد الوارد »
و « حسن الجريتلي » .

* مسرح الاستفهام

مسرحيّة « مقصوك » تجربة مسرح الاستفهام ، كما
اطلق عليها مؤلفه ومخرج
وممثل الدور الرئيسى في
العرض « مصطفى سعد »
وهي تبدأ بوصول رجل في
ثياب السهرة إلى منزل ،
يتصور هو أنه منزل زوجته
التي عقد عليها بالامس من
طريق إعلانها في جريدة في أيام
« أريد عروساً » وبلتقي بخادم
عجوز « شعبان حسين »

ونظير الزوجة « فتحية
فتيل » لتصبح عن تركيبة
فربيّة أيضاً ، وتمضي في
هوارها مع الزوج الجديد إلى
أن تنهمه بأنه قتل زوجها
الأول ، وتهده بالقتل ، ولـ
محاولة البحث عن مجريب يغتر
 الزوج الجديد على الزوج
السابق الذي تصرف نفس
الموقف مسبقاً .

لジョء فنانو المسرح المحترف
إلى نوادي وجمعيات الهواه
اصبح منتشرًا في الحياة
المسرحية ، خاصة بعد ان
اصبحت عروض المسرح المحترف
تضيق لقوانين ومعايير في
فنية في الغالب يقف حالها
الفنان بالساق حائراً بين الاتساع
لها من باب الارتزاق
او رفضها .

ومن هنا فإن أقدم فنان
محترف على تقديم عروضه
من خلال الهواه أنها هو
مؤشر هام إلى أن لدى هذا
الفنان شيء مختلف يرتفب في
تقديمه أو طاقة مختلفة يزيد
تجسيدها في عمل يختلف معه .

قدم نادي المسرح المصرى
مؤخرًا تجربة مسرح
الاستفهام .. التي شارك
فيها « مصطفى سعد »
و « شعبان حسين » و«فتحية
فتيل ». بعد أن قدم من قبل
الفنان الكبير « عبد الرحمن
أبو زهرة » في مسرحيّة
« نادي التفوس الماري » .
كما قدمت الجمعية المصرية
هواة المسرح في مهرجانها

المتسلول .. ظالماً أنها تستكن وراء هذا الطلق الذى لا يخلو من رؤية عيبة لهذا الوجود ، فيخرج مسرح الاستفهام دون أن يتعدى كونه صرخة .. وصرفة لغص صاحبها وحده .

اما ما يطرحه الشكل ، فلا شك أن هذا البناء في جانبيه اسلوب الكتابة والتناول (الاخراج) قد نجح في اثارة هذه التساؤلات (منها اختلاف حول جدواها) رغم أنه بناء يقسم على بوليسيني على غرار البرنامج الاذاعي المعروف « الغرب التقليدي » !

اما الزعم بأن « مسرح الاستفهام » هذا هو شكل او اسلوب او طريقة تشكل نسحاً جديداً في المسرح يعتبره صاحبه على مستوى ما قدمه بريخت ، فهو ما يستحق وقته .

يقول صانع المسرحية « مصطفى سعد » : « وكما استطاع بريخت أن يجعل منفوجه دالياً خارج نطاق المسرحي حتى يكون موضوعياً في حكمه على القضايا التي تثار كان لابد له من اسلوب وهو المسرح الملحم ... أما أنا فاستخدم هذا الاسلوب الذي أسميه كذلك الاستفهام » .

بريلت يتجاوز بنا مرحلة التساؤلات الى مرحلة اتخاذ الموقف ... من مرحلة الفرجة الى المشاركة الذهنية الوعائية التي يسعها ان تستحلب طاقة فاعلة في اتجاه اعادة

واضحة أسماء أدوات العمل، وهي تستيقظ فزعة مضطربة للتحق بموعد العمل الذي عليها اداء بعض الطقوس اليومية . ان توقيط طفلها الرضيع وتبدل لها لباسه وتحضر له «الرقصة» وترتدي هي وهو ملابسهما وتحطبه الى الخمسة في الموعد المحدد ثم تذهب الى عيلها ، وتمضي في اداء هذه الطقوس في جو من المفوض ، والقصوة ، والهزل ... والداعي الذي ينطوي على مرارة ضياع الملامح والحقوق في دوامة عالم يفقد فيه الانسان ملامحه ، وتخرج فيه المرأة الى المشاركة في العمل وتتحمل مسوئيتها الاقتصادية الى جوار الرجل ، ولكنها تبقى مع تلك اداة لامتعة ..

تصرخ العاملة في زوجها - وهو نائم :
- انت عازف المسوارات اختزمه ليه ، عاشان اللي زيكم ياشمدون العنبر يلاقونا ستات بتع يكفي مخدات متجدة .. وتنائي يوم بقروا مروقين ... مستعدين للشلل .. عشان يتكيف الخواجة بتاعكم .

انها حتى في تفكها هذا تحب زوجها وتشعر ان مساماتها مشتركة وعدوها واحد .

- يا عطية اانا راضية ان مشاكلك تبقى مشاكلى ، بس نفسى برضه مشاكلى تبقى مشاكلك وبماقاش تمل اوهدى بهيك وهى .

تركيب هذا الواقع نسمو الافضل والانفع .. والعدل ، ذلك من خلال رؤية واضحة محددة تعرف من القائل .. ومن المقاول ولذا يمكى الملين . ولساناً نتبرج . ومتى يمكن أن نصنع حياتنا ونترك السلبية ، انه مسرح يكشف الواقع بالفهم الجدي لتفاهماته التشبثة ولا محل فيه لهذه التساؤلات .. عن الشر ، وعن المعنى الكامنة وراء هذا الوجود المغلق .

* نوبة صحيان

بعد نجاح مهرجان المؤنودrama الذي نظمته الجمعية المصرية ل الهوا مسرح بقاعة (٧٩) بمسرح الطبيعة ، استضافت اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين عدداً من العروض المختارة التي قدمت في إطار هذا المهرجان ، فامتدت لياليه المسرحية التي فجرت من خلالها طاقات واحدة في مختلف قنون المسرح ، وليس هناك شك في أن هذا المهرجان بهذه الصخامة الكبيرة وهذا التميز الفني الواضح في أكثر من عرض ، يعد انجازاً كبيراً في وقت تعجز فيه اجهزة الدولة المسرحية عن تجميع عناصر عرض مسرحي واحد ا في مؤنودrama « نوبة صحيان » تقد ممثلة « عبلة

كامل » تؤدي دور عاملة تعيش لحظة يومية بين الجد والهزل ، لحظة الاستيقاظ اليومية ، حيث تقوم من نوم غير مريح فحتى وهي ثانية تعلم باصنعن والعمل وتزدد في تيقنة في

ولكتها وبيسلطة متناهية
تخرج من تعيرها عن المهموم
والأحلام إلى البحث عن مفتاح
الشقة واسترجاع ما فُقدَّ منه
بالأمس ، لم تكتفى بـ

خلال جبوب منع العمل أن
اليوم (الجمدة) وأنه أجازه «
تشيلها سعادة بالفقة وترقى
على المسيد » .

ـ نفس أعلم بدنيا كل
ال أيام فيها جمجم ... باللا
يا فونو فنام ولو حللت ثانية
بنفسك بالستقل حلطف نفس .

عرض قسم ممتع ترجمته
ـ « منحة البطراء » من

Le Reveil تأليف

دارينو/برانكاراما ، وبتلته
ـ « هيلة كابل » وأفرجه حسن
البريجي المخرج السادس من
الإقامة طويلة في فرنسا وتحتبر
هذه تعريراته الأولى بعد العودة ،
رغم أنه معن مخرجًا بهذه
المسرح منذ أكثر من عام ا
ـ ما يميز المعرض هو الدقة
في التمايل مع المفردات
المصرية ، والقدرة على
تفعيل التسخيم والتوازن
بين العناصر المختلفة المكونة
له .

ـ وإذا كان « حسن البريجي »
قد استطاع « بالكتابات المسرح
مناصره » .



مهرجان الأمة الشعرى بيفراد

ملک عبد العزیز

والموضوع هنا شابة من المقرب
فكان الاستماع إليها عملية
شاقة مجده .

ولكن كان التيار الشعري ،
هو مدرسة التجديد الأولى ،
تيار صلاح عبد الصبور
والبياتي وفهمها ، مع محاولة
للتتجدد في الصور أحياناً
متاخرتين تأثرنا خليقاً بمدرسة
آتونيس .

أما الشعر العمودي فقد
كان قليلاً يوجه عام ولم يكن
يجد استجابة كبيرة حتى بذن
بعض الأحوال التي ملأة
ما سنته الجاهلي المعشدة ،
ولكن كانت هناك قضية الشاعر
من الكروبي في منتصف العصر
الثانية استحساناً كبيراً ، ذلك
لأنها وإن كانت عمودية في
الآنذاك أحداً ، بل لها أسلوبها
المميز الساحر الذي يشبه
الكتاريكتي ويجلبه في لدنه وشدة
التأثير .

كما كانت الانتظار شاعر شباب
من السعودية . - قامة
المحاكاة - يكتب الشعر الغر
باتقاده وروعة وانسان ، كما
دعشى بعض المتأخررين حين
اكتشفوا القدرة اللغوية
والجمالية التي وصل إليها
شعراء المغرب العربي بعد أن
كان إن يقتد للغة وهو يهتم إبان
الاستعمار الفرنسي وفرنسا

الوسط ، ولكن على آية حال
ظل صوت الشباب هو المقابل ،
وقد عبرت القصائد التي
القيت من كافة المدارس
العمودي التقديري الذي خلا
الآدية ، إذ كان هناك التشر
او كاد من الابتكار في المصور
الشعرية كما كان هناك الشعر
الذي يتنمي إلى مدرسة آتونيس
والشعر الغر الذي يسمى
على درب رواده من أمثال
السياب وصلاح عبد الصبور ،
والشعر الغر الجديد المتأثر
بآتونيس والذي يفضل المصور
الفرقة والأسلوب المفاسدة ،
بل وقهر بكلة ما يسمى
بقصيدة التفر وها اسمه أنا
- في نوالجه الممتازة -
بالنثر الشعري .

ولقد كان المقرر لهذا
المهرجان أن تسرع الشباب
الثقة الكاملة والاحتفاء الذي
القى به هؤلاء « الشعراء »
كلهم المتأثر ، بعض يعمل
من المصور اللغة الجديدة
ما يوضع به إلى مستوى الفن ،
بينما البعض الآخر ليس إلا
مواضيع انشاء مزيفة أو تفاصير
محضية منتهية ، والشذوذ
في هذا المجال بعض من جيل
الشباب وبعض من جيل
الوسط أيضاً . وقد حدث أن
اجتمع التفر مع المصور
الآتونيسية المفرطة في المرابة

لقد كان مهرجان الأمة
الشعري الأول الشعراه
الشباب الذى أقيم في بغداد
من ٢٠ الى ٢٣ ابريل -
ونظمه رئيس منتدى أدباء
الشباب وما عاونه عملاً طيباً
هذا إذ قلنا جميع مهرجان ما إذا
العدد الكبير من شباب
شعراء الأمة العربية الـ
شارك من وقود ثلاث عشرة
دولة عربية هي مصر ولبنان
والاردن وقطنر والمغرب
والسعودية وتونس والجزائر
والسودان واليمن والجزائر
والبحرين والمرآن بالاضافة
إلى عدد كبير من كبار الشعراء
ومن جيل الوسط ، ومن القادة
والكتاب ومندوبي الادارة
والتأريخ والصحافة .

ولقد كان المقرر لهذا
المهرجان أن تسرع الشباب
وخدم هم الذين سيقومون
بطفاعة الشعر بينما دمى اليقون
كسيف شرف ، ولكن في اليوم
الأول للمهرجان عند مؤتمر
صحف ذكر فيه أن البعض قد
اقترح أن يفتح المسابقات
الشعرية كل ليلة شاعر كبير ثم
يتولى بعده الشباب . ولكن
ذلك لم ينفذ دالماً إذ امتنع
بعض كبار الشعراء عن المشاركة
اغسلوا للجالب أيام الشباب
بينما شارك الكثيرون من جيل

وهي أية هل قصد كل المهرجان فرصة طيبة للتعارف بين شعراء وفقد الامة العربية، كما كانت تعدد امسيات خاصة بعد العشاء في غرفة صحفية دائمة تسجل فيها الاذاعة العربية الكثير من شعر الشباب من كافة البلاد العربية كما سيفيل - هيئ يداع - صلات تقافية بين جمهورنا وشعرائهم اذا ان وصول المؤاوسين والكتاب من والى البلاد العربية الأخرى تصوره موافق كثيرة .

كما نظم المهرجان زيارات ثقافية وبابل وكربلاء والنجف الشترد كما قدم مروضاً للمدن التراثية والدينية مثل للرسوم التشكيلية والفناء الشعبي وعرضها برحابة من المتبنين، ومرضاً للزيارة الوطنية منذ العمارت القديمة حتى اليوم وقد كان عرضها فنياً رائعاً ،

لقد كان هذا هو مهرجان الامة الشعرى الاول للشعراء الشباب ومستture مهرجانات الفري ، لانك لها ستكون اكبر تنظيماً وارتقلاً اذا ان القائمين من هذا المهرجان كلهم ايضاً من شعراء الشباب وانك ان خبرتهم متزداد بالدراسة . كما اتيت هذا المهرجان لن الشعر لم يتم وان هناك تلاع بشارة ، بعضها وصل الى مرحلة النضج وبعضاً في المسيل اليه رغم وجود بعض الشعراء الذين لم تكتب ادواتهم القافية بعدها قد يفهموا الاختلاف بغيرهم من الشعراء والنقد ، كما يفهمون النقد .

وقد شارك في هذه الندوات نقاد معروقون من مصر مثل الدكتور الخطيب والدكتور جابر عصفور والاستاذ رجاء المقاشي.

في ان بعض الشعراء كانوا يعرضون اشعارهم في جلسات خاصة على مكبّر الفضائي والشاعراء وسلّطون الرأى ويدخلون بهم في جدل مذر .

ولقد كانت مجلة «المثير» التي تصدر كل يوم باسم الامة ونشر المثير من اسرار والاحاديث للشعراء والنقد ،

تحاول ان تسد هذا الفراغ فتتناول بعض النقد او الشعراء الكبار رايهن فيما سمعوا في اليوم السابق ، ولكن طبعاً كانت الاجيال تقدّم عاباً للاتجاهات والخطاء ولم تكن تقدّم تصديقاً لكل شاعر .

وقد كان من حساست هذا المهرجان ان جعلنا نحن المصريين نتعرف على شعرانا الشباب من القديس ، او استعمل مقطوع المؤذن بالفاتحة الجاهيرية في مصر لترشح لهم شعراء الشباب ، وقد قدمت عشرة منهم قصائدهم في المهرجان من بينهم واعظ شاب في احدى مدن الصعيد الصغيرة قرأ قصيدة جميلة من الشعر المفر في حلقة النقاش كما الى اربعة من جيل الوسط قصائدهم في الامان الثالثة .

لقد شارك في المهرجان شاعر كهل من اسپانيا وشاعر اخر من انجلترا تم ارثت الترجمة الى العربية ، كما قرأ انجليزي آخر الشعر الشكسي مترجمة كما هى المهرجان المشرق الفرنسي جارودي وزوجته ،

كل شيء ، هي اصبع النهر كتابهم وشعرائهم لا يستطيعون الكتابة الا بالفرنسية .

ولقد كان طريقة الاقاء التي تعتمد على التدليل في الحركات وفي تغيير طبقات الصوت وفي تقطيع الجملة المسرورية او تكرارها الراها الكبير في الاستجابة الجاهيرية ، ولكنه في نفس الوقت كان - في بعض الاحيان - قتلاً خادعاً ، اذا انك اذا استطعت ان تتأمل بعض ما يلقى بهذه الطريقة دون الاستجابة لشعرها ، او اذا ما اطلعت على النسخ المتردّة - ستجدها وقد فقدت الكثير من تاليها بل مستثنى الاخطاء اللغوية والمعروفة التي يحاول الاقاء ان يخفى عليها بالبلد او الخطأ او عيوبها بغيرها من الناس بما يشتت انتباهم عن شعرها ترى من حركات ونسمات بطيئة .

ولقد كانت الاخطاء اللغوية والمعروفة كثيرة الى حد ما عند الشباب حتى من معلمه تدرس اللغة العربية ، وهذا يؤكد حلقة شعراء الشباب الى النقد الموضعي المصلح حتى يذارعوا المطابع ، وقد قال احد شعراء الشباب من المفترض انه كان يكنى ان المهرجان سيعد جلسات النقد الموصي لما يلقى من شعر ، ولكن لمصل الشارعين على المهرجان او ان في ذلك امراً جاً للشباب فالى ان يقوموا ندوات النقد المفترى حول القصيدة العربية المعاصرة بين الكلسيكية والنحويات والكلالية الابن المتكلم و الدوار بين الاجيال

في معرض الفنان عز الدين نجيب عند عاتقكم الآخر

أحمد اسماعيل

نراهم صاعدين من «السوق» والثغر الناضج ، وكان رؤوسهم تحاول ان تتفق سقف الملوحة . وعلى الجدار المقابل تتبع المرأة «الجريانية» ، في غريبها ونحورها وانتظارها . لقد اراد عز الدين نجيب ان يؤكد لنساءحقيقة الارض التي تنسب اليها . لأنها مسلحة باظافر واسنان قاسية . ولأنها تجسد الدفاع عن هويتها ودماء ابنتها.

وعلم هذا العس المسرف في ولته وتناثرله ، ليس حارجا على طبيعة وتكوين ووعي الفنان . فقد يانق عز الدين نجيب الام وهموم وعداياته وطنه منذ فجر حياته . وظل ملتزم برؤيته الثانية لم Boris الواقع وتربيته منذ فجر شبابه . حيث جرب ظلبات السجن وبنائه . وهو يحلم بالانسان الآخر .. الانسان القابض على انسانيته وشرقه يقول مرت الدين نجيب «انسان ليس جسما» وليس رمزا ذهنيا مجردا : انه نفس بشري يتردد حتى في الجهد والطين .. حتى في المسرف ... انه احسان ووعن .. حتى لطوفاته .. انين قرينه .. فهو

طريقها على السطح في محاولة نادرة « لا سنة » المصوّر والجبال والرمال والصواجز الشائكة . فالحجارة الملقاة تكشف في تعريجها « انساناً » ملوكوا بالاصرار والجسامة والمقاومة . والرمال الناعمة تأخذ شكل المرأة التي فارت رجلاها بعد وصال عينه وفارق، والاسلاك الشائكة هي دوائر هنون ينقطة ، تنسج في وجاهة القساطين من الشمال . وعلى الجانب الآخر في رؤية عز الدين نجيب ، يمكن تاريخ التأثير البري على هذه الأرض الدامية . وكيف توالت هذه البيوت الصخرية من الامين ، وكانتها مخابئ للحياة والفرح . وكانتها « قسوار » للتحدي والعنصر . او هي مستودع العظام والجثاجم الرافضة للموت . والفناء .

شجرة اللوم القابضة :

وفي قلب طبأ مصرية ، وفي وجاهة كافة المزاعم الصهيونية بكلفة هذه الأرض - تصدّم شجرة « اللوم » العريقة ، منفجرة قلوبة عز الدين نجيب بالرجال ذوى الملامح المريرة .

« وفي سيناء يجب الصحراء عائشة ، مقليبا لارضه بمضيقها وساحرها . فيذكرنا بمجد ازروى بقصابيه المحنوتة ، ليس من جديد » بافتتاحه التي تهيم رأسية مطمنة ، وامرأة محل جسدتها وانكمشت في ثياب سوداء كالليل . ورشف نخيل جف ، كأنه اندر اسلام شائكة بعد محركة » ،

بهذا الوصف الدقيق يتوقف الفنان حامد ندا متماماً ومحللا لوحات الفنان عز الدين نجيب ، التي صورها في سيناء ، وعرضها بقاعة انبيله القاهرة الطولية في الشهر الماضي . ولا شك انه واحد من اهم المعارض التي شهدتها القاهرة خلال الفترة القليلة الماضية .

في هذه اللوحات ، نرى عز الدين نجيب مختلبا - وربما للمرة الاولى - عن المحسن الذين ، معلينا القيم التشكيلية الرقيقة . : فجات الملوحات تصويرها دراما وتحليلها لهذه المسحاء العازية ، من خلال هذا القسوار التشكيلي بين الفنان وبين الصبور . فلا نرى سوى ريشة المدرة تشق

والشجرة تفسو امراة ،
والمراة منتفخة البطن غبفه
البدن .

الشجرة - التسان .
المجور ساقان ، والجلوع
سعadan .

الجوع والهرمان .
السود والإيض توأمان .

ب بينما يرى الناقد كمال
الجوولي ان الترام عن الدين
« بالسانه » هو الترام
« متوار » ولكن « نجا بنساب
خصبه التعبيري .. وتصبج
الوانه اكسر ثراء » وعلاقتها
أكثر خناقية وموسيقية « وبالتالي
أكثر قدرة على المطاء » .

اترا لآدم الغراء ، ولكنه وجده
« روحه » في ثبات الرمل ..
ورعشات الصن ، وجدها في
الأشجار المتهدبة لعنف الرياح
وتجريحها . وجدها في « إنسانه »
الرايسخ ، المشتب الإطراف
والجوارح ، والشاهد على
صريرة الإباء والمجود . هي
« النفس البشرى المتردد » ..
وهي صوت « الوطن »
البدائي .

• أشعار وملامح :
وغضديها . تلمسى الرؤية
الشعرية ، يانسان عن الدين
نبيب ، نرى الشاعر حلمى
سالم يطالبه بكلمات ملونه
هذا :
وصلت
رأيت الإنسان يأخذ شكل
شجرة .

بالخرة .. بالنور .. باللنشاد
الانتباه الصفعه .. سقوطى
في قبضة التهور .. رغفى له ..
محاولتى للتماسك والتبروش ..
هروق من المجهول .. حتى
المجنع بالتجاذب .. شوقى للحب
والمشاركة انسانى هو حاضرى
.. أمسى المند .. قىد طفلتى
.. انه وطني » .

• البحث عن التواصل :

وحول هذا الإنسان ، تختلف
أفكار عن الدين والوانه ، نهاهى
مبنياه الإرث والام . يتعرف من
خلالها الفنان على جلوره
« وأمسى المند » .. يتعرف
نبها على سر المقاومة وصلابة
الشخصية . ويقرأ في صورها
وجهه وملده « قىد طفلته » .
لقد تتبع بصمات جميع من مرروا
من بليها النسخ . فلم يجد



ملف هاربها بغير بفتح عثمان

بساطة آسرة .. وسخرية مريرة

انه يستطيع النقاد ببساطة آسرة الى مكن السخرية خلف كل المأسى
البيوية .. كان يقول .. « يوما ما سوف نتوقف جميعا عن الرسم ..
لان الاوضاع في عالمنا العربي مضحكة اكثرا من قدرتنا على الاصحاح .. »

وهو لم يتوقف حتى الان .. ربما خونا من لحظة التحقق .. عندما
تم الجريمة بنفس براعة النكتة ونمطىء النكتة بكل مبررات الجريمة ..

خطوط نحيلة .. وأشخاص بالغى النحافة .. ووجوه خالية من التفاصيل
الزائدة .. خالية من التشوهات ولكنها مضغوطة .. شواربها دائمة الى
اسفل . تفت في اوضاع شبه سكونية كائنها مرسومة على جدار معد ..
ينكسرون في خطوط حادة ولا يعترفون بالاستدارات الا نادرا .. خط الانق
تحت اقدامهم تقريبا .. وحدود العالم قريبة من انواعهم المدحية .. انهم بعض
من اشخاص .. وبعض ملائج عالم يهجرت عنوان ..

الخطوط مميزة .. وتكوين النكتة مميز ايضا .. خلاصة عندما تكون
سياسية .. فهو يأخذ كل الكلمات والتصريحات بكل ما فيها من اكاذيب
ولا منطق ثم يضعها في مكانها المنطقي الوحيد .. وهو يترك لنسا المرصدة لكن
نكتشف ذلك التناقض «اللنج الذي يثير السخرية والمرارة في الوقت
نفسه ..

كيف يكون عميقا بمثل هذه البساطة ! ..

ربما لانه صاحب موئل سياسي وفكري محدد ..

ربما لانه تعود .. انه حتى الفحك يجب أن يوشط من أجل تضليل
الناس ..

ولكن لم أغفر الجواب «الحقائق» الا عندما رأيت رسومه للأطفال .. ادركت انه له مزاجاً غريباً يجمع بين الطفولة والفضح . فهو يكون بالغ العرض وهو يرسم كتب الأطفال حتى يوشك ان يعيد رسم الكلمات كلها .. وهو يضع ادق التفاصيل بزيارة وغنى . كلته حريص على تزيين عالمه كما ينفي . على ان يكون مزدحماً باللون والبهجة والمعرفة . يستحضر كل التفاصيل من ذاكرته الخاصة . ومن نزواته الشخصية . اكثر مما يستحضرها من كلمات الكتاب . ولكنه عندما يمسك الريشة ليرسم «الكاريكاتير» وخاصة السياسي منه فهو يختزل كل التفاصيل . لا يريد ان يضع اي تفصيلة زائدة يمكن ان تستخدم للتزيين او الالاء . انه حاد في تعريفه لعالم الكبار . لا يستحضر ذاكرته بقدر ما يضع خبرته ويحدد موقعه ويكشف ما في هذا العالم من تنافس زائف . ما فيه من قمع وارهاب وانتقاد للعدالة .. بل وافتقاد للحب ايضاً .

هل له بصمته الخامسة ؟ ..

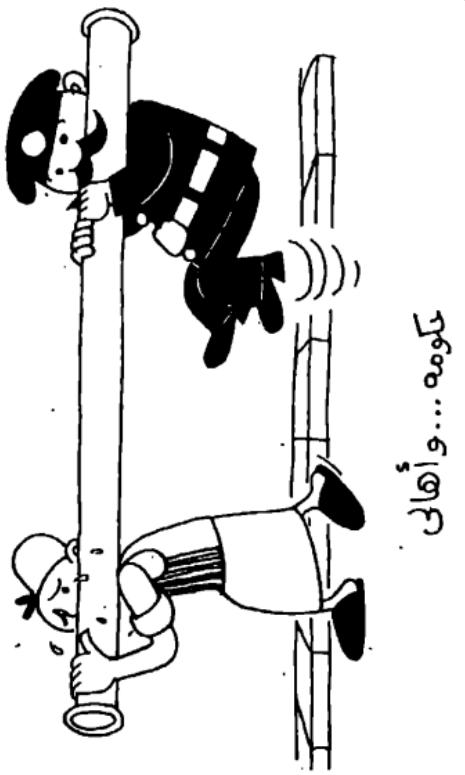
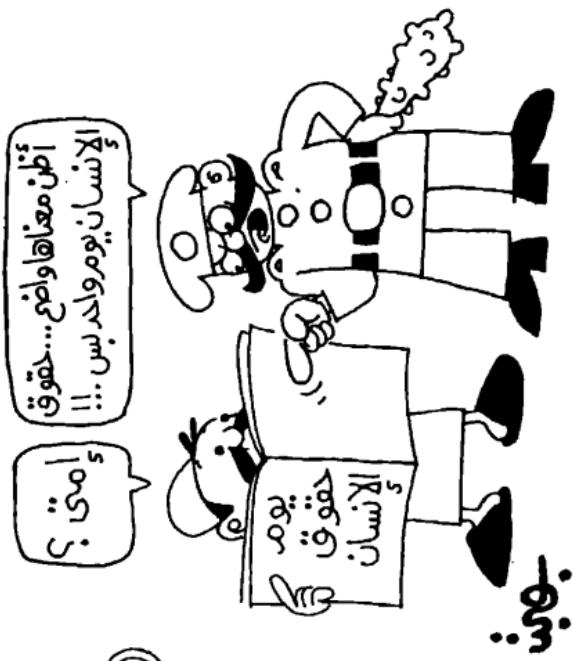
لا يستطيع احد ان ينسى ذلك «الكاريكاتير» الفخم الذي كان يمتد على اتساع صفحتين من صفحات «المصور» انها النكحة - «الخطبوط» . لها موضوع واحد كأنه الرأس . ثم تمتد الانزع بعضوانية احياناً . ويتصد في اغلب الاحيان لكي تصيب كل الاماكن الاخرى . انها نكهة باتورامية . كل جملة فيها تبدو عادية . ولكنها حين ترتبط بالموضوع الاصلى تكتشف مدى السخرية التي تحتويها .. كل نكتة كانت اشبه بصورة من صور المجتمع بعد ان سقطت عنه كل الاقتنع . وبيطه شديد جداً ابطال هذه النكحة - الخطبوط يحتلون أماكنهم على اطراف الصحفات . ويفرون وجودهم الخاص . بل واصبحت النكحة قابلة للتطبيق على الحياة الواقعية . يمكن لاي جمجم في اي موقف ان يمسكوا باطرانها .. لقد امتد منها نراع آخر للحياة اليومية «التي نعيشها» ..

ان بهجت عثمان قد اختزل هذا الاسلوب قليلاً .. وهو يأخذ على صفحات الاهالي شكل الثنائيه التي لا تنفرد منها مادة التناقض ابداً : فالعسكرى الذى يمثل الحكومة بشاربه الغليظ . وال فلاج المنكسر الذى يمثل الاهالى ينتزعان منا الابتسامة والاحسان بالمرانة حتى قبل ان يدخلوا معافى اي موقف . لقد أصبحت اللعبة التى يمارسانها هي جزء من اللعبة الكبرى التى نحص بمولتها كل يوم . ونحن نعرف مقدماً من هو الظلم .. وبن المظلوم ولكننا ننطلع كل مرة لنرى كيف يمارس هذا الظلم المذكر .

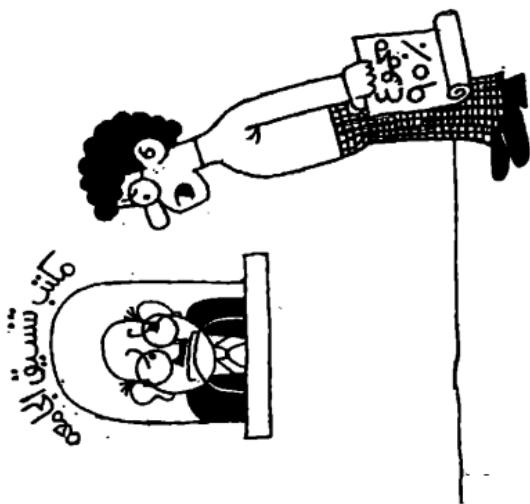
وفي كل مرة يخالجنا نوع من الأمل أن هذا الظلم سوف يرد . وسوف يجد من يقاومه .. ولأن بهجة عنمان ليس يائساً لأن أملنا لا يخيب أبداً ..

عالم بهجة عنمان بالغ السخرية . وبالغ الواقعية في نفس الوقت . لا يعتقد على المبالغة ، ولا الانفراط .. لا يتغى خلف اللاعب بالافتاظ ، ولا يتعمد تشويه شخصياته وأبراز عيوبهم الخلقية . ان احساسه بالذكاء وقدرته على السخرية أعمق ، من ذلك . أنها حوصلة رؤيته الطفولية الناضجة للأوضاع غير الإنسانية والعلاقات غير المنطقية التي تحكمنا . انه يرآها بمحضها لدرجة البكاء .. لذا فهو لا يكتف عن امساك روشه ليتنزع كل الواقعية الزائفة في عالم الكبار ويستحضر كل ماليه من قوى الأمل والتفاؤل ليיפוי طفلًا في عالم المصغار .

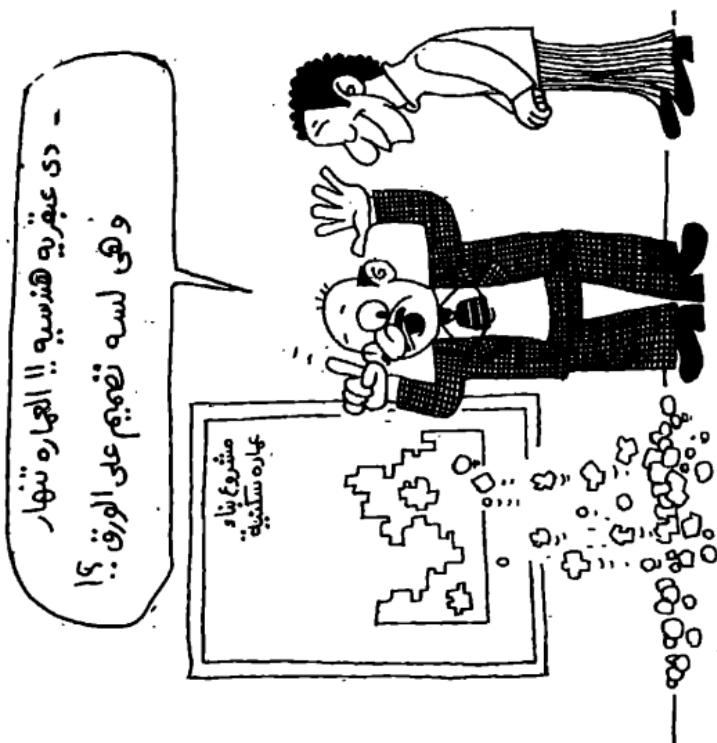


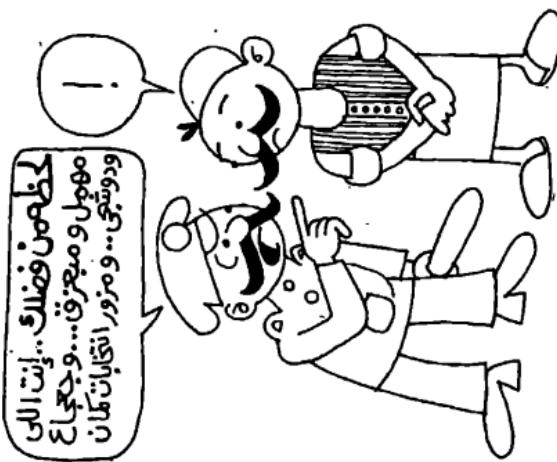


- أيوه عايز أنس كلية الطب ... بس قسمه سبأله !!



- دى عباره هنديه !! الهماره تثار
وهي لسه تتعيم على الورق !!





أهلا

أهـوه ... ما فـاشـتـى عـلـى المـعاـهـدـه كـامـسـنـه
وـشـوقـهـ الـذـيـ بـقـتـ سـلـامـ قـدـيهـ وـرـذاـقـهـ إـلـيـهـ؟



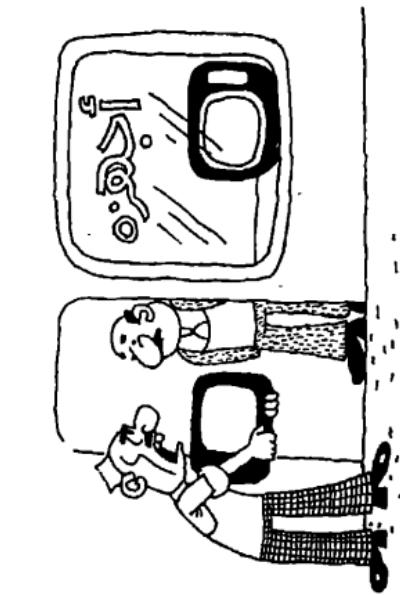
مشـعـبـيزـأـنـكـرـ مـسـتـورـهـ
يـعـيـأـوـاقـعـ عـلـىـ مـيـلـادـهـ رـجـيـنـ
أـنـ بـعـدـإـبـدـ أـنـ بـعـدـإـبـدـ
فـاهـمـ يـبـيـنـ تـعـلـيـمـهـ كـهـلـهـ!

كـوـمـهـ .. وـأـهـالـهـ

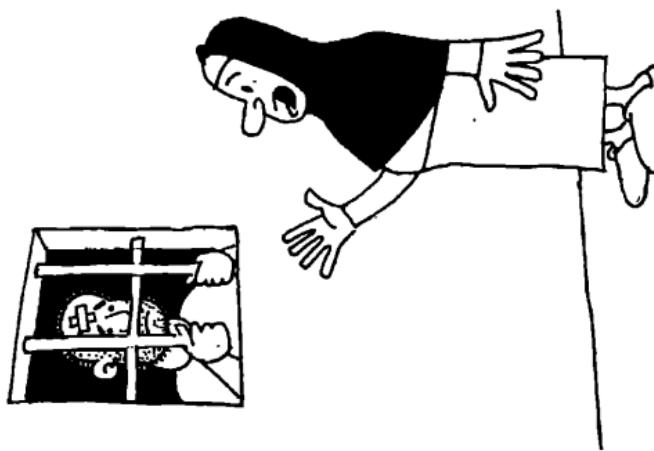


- عذت إيه بيشتغل على أربع أنظمه... فين النظم الإشتراكي ...؟

- زعلدن ليه ... أنا برضه أخذت اسهر محل قيده و شمعته كوبس
و حاليه "بوتيله" زيله ... !!



- جندوا يابن الفلاحة .. ديعالوا السلاح كبيون ..
.. عقبال مايلعلوكه في سجن القلعة كانه -



الجنة الحزب وطينه للرفع عن عرم الديموقراطيه





دار المستقبل العربي

نشر و توزيع

صدر حديثاً عن

فرش

- * مصر وأسرائيل
(خمس سنوات من التطبيع)
- * .. وعليكم السلام
- * مصر تراجع نفسها
- * منكرياتي في سجن النساء
- * عروبة مصر قبل عبد الناصر
(الجزء الثاني)
- * الديمقراطية وحقوق الإنسان
- * في الوطن العربي مجموعة من الباحثين ٤٠٠

بصادر قريباً

- * تيارات الفكر الإسلامي د. محمد عمارة
- * استقلال المرأة في الإسلام الفزالي حرب
- * اتحاد الزمان بحكايات جلب السلطان جمال الفيطاني
- * الهجرة الى النفط د. نادر فرجاني
- * وفاة عامل مطبعة سليمان نيلانس
- * يطلب من المكتبات الكبرى
والكتائير



مطبعة افسوان موراقبل
١٩ شارع محمد رياض - عزبة
٩٠٤٦٦ تليفون

200



Schweppes®

Schweppes 1783-1983 Bicentenary

شوبیلس ۱۷۸۳-۱۹۸۳ صائحتی عالم